فنون الأدب العربي

الفن القصصي

المقامة

يشترك فى وضع هذه المجموعة
لجنة من أدباء الأقطار العربية

الطبعة الثالثة

دار المعارف بمصر

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

فن المقامة من أهم فنون الأدب العربيّ ، وخاصة من حيث الغاية التي ارتبطت به، وهى غاية التعليم وتلقين الناشئة صيَغَ التعبير ، وهى صيغ حُلِّيت بألوان البديع ، وزُيِّنت بزخارف السجع ، وعُنِيَ أشدَّ العناية بنِسَبِها ومعادلاتها اللفظية ، وأبعادها ومقابلاتها الصوتية .

وبديع الزمان هو الذى مهَّد الطريق وعبَّده لظهور هذا الفن ، وخلَفه الحريريّ ، فتبيَّن المعالمَ والصُّوَى بأوضح مما تبيَّنها سلفه ، إذ كان أوسع ثقافة ، وأحكم صياغة ، وأقوى تعبيرًا ، فإذا هو يصل بالفن إلى القمة التى كانت تنتظره ، وإذا مقامته تصبح المعجزة الخارقة التى لا تُسْبَق ولا تُلْحَقُ على مر العصور .

وعكف عليها الطلاب والأدباء فى جميع الأقاليم العربية يتدارسونها ويحفظونها ويُرَتِّلونها على نحو ما تُرَتَّلُ الأناشيد الدينية . ولم تَعُقْهم عن إعجابهم بها حواجز الصناعة التى أقامها الحريرى من كنايات وأمثال وألغاز أحيانًا ، بل ظلوا خاشعين ، مشدوهين .

وكثُرَ مَنْ قلَّدوا الحريريّ واحتذوا على مثاله ، ولكنهم كانوا دائمًا يقعون على السفْح من دونه ، إذ كانت أجنحتهم من الضعف بحيث لم يستطيعوا أن يحلّقوا فى الأفق الذى حلَّق فيه، وبذلك ظل اسمه يلمع ويتألّق طوال تسعة قرون .

حتى إذا كان القرن الماضى ظهر ناصيف اليازجى بلبْنان ، ونسج المقامة نسجًا فريدًا ، غير أنه لم يستطع أن يصعد إلى مراقى الحريريّ وإبداعه ،

إذ لم تكن له ملكاته ولا مواهبه . وكأنما كُتِب فى ألواح القدر أن يظل الحريرىّ يتيمةَ الدهر وعبقريَّه الفذَّ الذى لا يبارَى ولا يجارَى فى هذا الفن .

وقد حاولت أن أصور ذلك وأفسره بادئًا من الخطوات الأولى لصنع المقامة ، ومنتهيًا بالخطوات الأخيرة . وفى أثناء هذه المحاولة رجعت إلى ما كتبه الباحثـــون المختلفون من عرب ومستشرقين عن المقـــامة وأصحابها ، وبفضلهم جميعًا وضعت هذا الكُتَيِّب . وأنا أقدمه إلى الشباب مؤمِّلا أن يشوِّقهم إلى قراءة هذا الفن والإدمان على مراجعة صُحُفه عند أقطابه ، حتى يمتلكوا ناصية اللغة ، وحتى تتحول إليهم هذه الثروة اللفظية بجواهرها وعقودها المنظومة ، درة بجانب درة ، ولفظة بليغة بجانب لفظة بليغة ، فيكون لهم عتاد لغوى واسع ، ومحصول لفظى وافر ، بجانب الثقافة الحديثة والمحتويات الأدبية الجديدة . وأعترف بأنى لم أكتب إلا لمحة خاطفة ، ونظرة طائرة . والله ولىُّ الهدى والتيسير .

شوقى ضيف

القاهرة فى أول فبراير سنة ١٩٥٤ م

معنى المقامة

١

المعنى اللغوى

إذا رجعنا إلى الشعر الجاهلىّ وجدنا كلمة مقامة تستعمل بمعنيين ، فتارة تُستَعمل بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها ، على نحو ما نرى عند زُهَير إذ يقول :

وفيهم مَقاماتٌ حِسانٌ وجوهها وأنْدِيَةٌ يَنْتابُها القولُ والفعل

وتارة تستعمل بمعنى الجماعة التى يضمها هذا المجلس أو النادى ، على نحو ما نرى عند لَبِيد إذ يقول :

ومَقامةٍ غُلْبِ[1] الرقاب كأنهم جِنٌّ لدى باب الحَصِير[2] قيام

فالكلمة تستعمل منذ العصر الجاهلىّ بمعنى المجلس أو من يكونون فيه . ونتقدم فى العصر الإسلامىّ فنجد الكلمة تستعمل بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدى خليفة أو غيره ويتحدث واعظًا . وبذلك يدخل فى معناها الحديثُ الذى يصاحبها . ثم نتقدم أكثر من ذلك فنجدها تستعمل بمعنى المحاضرة .

وعلى هذه الشاكلة تَعْفَى الكلمة من معنى القيام وتصبح دالة على حديث الشخص فى المجلس سواء أكان قائمًا أم جالسًا . وبهذا المعنى استعملها بديع الزمان فى المقامة الوعظية ، إذ نرى أبا الفتح الإسكندرىّ يخطب فى الناس واعظًا وعظًا بديعًا ، وراعَ ذلك منه عيسى بن هشام فقال لبعض السامعين :

---

(١) غلب : جمع أغلب وهو الغليظ الرقبة .

(٢) الحصير هنا : الملك .

«من هذا ؟ فقال : غريب قد طرأ لا أعرف شخصه ، فاصبر عليه إلى آخر مَقامته» .

٢

المعنى الاصطلاحى

وبديع الزمان هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحىّ بين الأدباء ، إذ عبر بها عن مقاماته المعروفة ، وهى جميعها تصور أحاديث تُلْقَى فى جماعات ، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث .

وهو عادة يصوغ هذا الحديث فى شكل قصص قصيرة يتأنق فى ألفاظها وأساليبها ، ويتخذ لقصصه جميعًا راويًا واحداً هو عيسى بن هشام ، كما يتخذ لها بطلا وحدًا هو أبو الفتح الإسكندرىّ الذى يظهر فى شكل أديب شحاذ ، لا يزال يروع الناس بمواقفه بينهم وما يجرى على لسانه من فصاحة فى أثناء مخاطباتهم .

وليس فى القصة عُقْدَة ولا حَبْكة ، وأكبر الظن أن بديع الزمان لم يُعْنَ بشىء من ذلك ، فلم يكن يريد أن يؤلف قِصَصًا ، إنما كان يريد أن يسوق أحاديث لتلاميذه تعلمهم أساليب اللغة العربية وتقفهم على ألفاظها المختارة .

فالمقامة أريد بها التعليمُ منذ أول الأمر ، ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة ، ولم يسمها قصة ولا حكاية ، فهى ليست أكثر من حديث قصير ، وكل ما فى الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقًا فأجراه فى شكل قصصىّ .

وعُمِّى على كثير من الباحثين فى عصرنا ، فظنوها ضربًا من القصص ، وقارنوا بينها وبين القصة الحديثة ، ووجدوا فيها نقصًا كثيراً . وهذا حَمْلٌ

لعمل بديع الزمان على معنى لم يقصد إليه ، فكل الذى قصده أن يضع تحت أعين تلاميذه مجاميع من أساليب اللغة العربية المنمقة ، كى يقتدروا على صناعتها ، وحتى يتيح لهم أن يتفوقوا فى كتاباتهم الأدبية .

ووضَعَ ذلك فى صورة قصصية ، يكون فيها حوار محدود ، ويكون فيها ما يشوِّق ويجذب الناشئة للاطلاع على ما يؤلفه ويصوغه . واختار البطل أديبًا شحَّاذًا ليتم له التشويق .

٣

خصائص وصفات

ليست المقامة إذن قصة وإنما هى حديث أدبىّ بليغ ، وهى أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة ، فليس فيها من القصة إلا ظاهرٌ فقط ، أما هى فى حقيقتها فحيلة يُطرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطَّلع من جهة على حادثة معينة ، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة . بل إن الحادثة التى تحدث للبطل لا أهمية لها ، إذ ليست هى الغاية ، إنما الغاية التعليم والأسلوب الذى تُعرض به الحادثة . ومن هنا جاءت غَلَبة اللفظ على المعنى فى المقامة ، فالمعنى ليس شيئًا مذكورًا ، إنما هو خيط ضئيل تُنْشَرُ عليه الغاية التعليمية .

ولعل ذلك ما جعل المقامة منذ ابتكرها بديع الزمان تنحو نحو بلاغة اللفظ وحبِّ اللغة لذاتها فالجوهر فيها ليس أساسًا . وإنما الأساس العَرض الخارجى والحلية اللفظية . وكان لذلك وجهٌ من النفع فإن الأدباء انساقوا إلى الثروة اللفظية ، وأخذوا يبتكرون صورًا جديدة للتعبير ولكن فى حدود سطحية .

وكأنما ألجموا عقولهم وأطلقوا ألسنتهم ، فلم يتجهوا بالمقامة إلى وصف حوادث النفس وحركاتها ، ولا إلى الإفساح للعقل كى يعبر عن العواطف ويحللها ، وإنما اتجهوا بها إلى ناحية لفظية صرفة ؛ إذ كان اللفظ فتنة القوم ، وكان السجع كلّ ما لفتهم من جمال فى اللغة وأساليبها ، وكانت ألوان البديع كل ما راعهم منها ومن أسرارها .

وتقدَّم بديع الزمان فى مقامته فأقام لهم معارض منسقة من ذلك ، وتبعه الحريرىّ ، وتوسع من خلفوهما بالمقامة فأجروها لا فى تعليم الأساليب الأنيقة حسب ، بل أيضاً فى مختلف الشئون الثقافية . فحمَّلوها نَحْواً وفِقْهاً وطبّاً ، ووضعوا فيها مناظرات خيالية ، كما وضعوا بها أحياناً جوانب من مجتمعاتهم ؛ ولكنهم لم يفكوا عنها أبداً قيود اللفظ وأسجاعه ، وما رَسَفت فيه من أغلال البديع وأثقال اللغة وألفاظها العويصة ، بل كان ذلك مقياس المهارة والبراعة .

٤

فى الآداب العالمية

عُرفت المقامة منذ وقت مبكر فى الأوساط الفارسية ، فقد ألف القاضى حَميد الدين أبو بكر بن عمر البلخى ثلاثاً وعشرين مقامة على نسق مقامات الحريرىّ وأتمها سنة ٥٥١ هـ . وكذلك عرفت فى الأوساط اليهودية والمسيحية الشرقية ، فترجموها وصاغوا على مثالها باللغتين العبرية والسريانية .

أما فى أوربا فنحن نعرف أن عناصر كثيرة من القَصص العربى تغلغلت هناك منذ أواخر العصر الوسيط وأثناء العصر الحديث ، وخاصة ما كان

موضوعه الرحلات وعجائب المخلوقات . وفى كل يوم يُظهر الباحثون فى عصرنا أن الروح العربىّ والشرقىّ على العموم وجد له هناك منافذَ وأبواباً كثيرة لا فى الآثار الممتازة حسب ، بل فى القصص الشعبى أيضًا .

ومنذ العصور الوسطى والاختلاط قائم بين الشرق والغرب ، بل إنه يتعمق التاريخ منذ عصوره الأولى، ومن أجل ذلك يكون الزعم بأن المقامة العربية وجدت طريقها إلى الآداب الأوربية ليس زعماً فائلا ، بحكم أنها جزء من الحركة الأدبية العربية ، وبحكم أنها جزء من هذه المادة الكبيرة التى نُقلت عن العرب إلى أوربا ، فتفاعلت معها ، وأحدثت نهضتها .

وقد كان الاتصال بالآداب الشرقية عربية وفارسية من بدْع الحركة الرومانسية كما هو معروف عن ڤيكتور هيجو فى فرنسا وجوته فى ألمانيا وَبيرون وسكوت فى إنجلترا . وإذا رجعنا إلى مقامات الحريرىّ وجدنا المستشرقين يُعنون بها ، فتترجم نماذج منها إلى اللاتينية ، وتُتَرْجَمُ إلى الألمانية والإنجليزية . وهذا معناه أنها وضعت تحت أعين القوم ليقرءوها ويتأثروا بها .

على أنه ينبغى أن نلاحظ أن تأثيرها كان محدوداً ، وخاصة إذا وازنا بينها وبين ألف ليلة وليلة مثلا ، لأن الأخيرة ذات موضوع قصصىّ واضح ، ولذلك أقبل عليها الأوربيون وتأثروا بها تأثرًا واسعًا ، وخاصة من نواحيها الخرافية الخيالية . أما المقامات فمن الصعب أن نتبين أثرها ؛ لأن القصة ليست عمادَها ، إنما عمادها الأسلوب وما يحمل من زخارف السجع والبديع . ومع ذلك يمكن أن نرى أثرها فى بعض القصص الإسبانى الذى يصف لنا حياة المشرّدين والشحاذين. ولعل من الطريف أن لهذا القصص عندهم بطلاً يسمى پيكارون (Picaroon) وهو يشبه من بعض الوجوه أبا الفتح الإسكندرىّ عند بديع الزمان ، وأبا زيد السروجىّ عند الحريرىّ .

وليس معنى ذلك أن المقامات أثرت تأثيراً واسعاً فى الآداب الأوربية ، فقد كان تأثيرها ، ولا يزال ، ضعيفاً ، لأنها لا تقوم على سند حقيق من القصص ، فلم تتعمق آداب القوم ولم تنفذ إلى أعمالهم كما نفذت ألف ليلة وليلة .

نشأة المقامة

عند بديع الزمان

١

بديع الزمان

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى الملقب بلقب بديع الزمان ، وُلِدَ فى هَمَذَان ، وهى مدينة جبلية فى إيران سنة ٣٥٨ للهجرة . وفى رسائله المطبوعة دلالات مختلفة على أنه من أسرة عربية كريمة استوطنت هناك . ونراه يقول فى أول رسالة له متلطِّفًا إلى مَنْ راسله : « إنى عبد الشيخ ، واسمى أحمد ، وهَمَذَان المولد ، وتَغْلِب المورد ، ومُضَر المَحْتِد » . فهو ليس فارسيًّا كما قد يُظَنّ ، وإنما هو عربىّ مُضَرىّ تَغْلِبىّ .

وأخذه أبوه بالتعليم والتثقيف ، فاختلف إلى دروس العلماء والأدباء فى بلدته ، وتلقّن على أيديهم ما شحذ به عقله من دروس دينية ، وأخرى لغوية وأدبية . وأهمّ أساتذته الذين خرّجوه أبو الحسن أحمد بن فارس ، صاحب كتاب المُجْمل ، وبينهما مراسلات ، ونراه يقول له فى إحدى رسائله :

لاتَلُمْنى على ركاكة عَقْلى　　أن تيقّنْتَ أننى هَمَذَانىْ

وما زال يختلف إلى حلقات هذا الأستاذ المشهور وغيره ، حتى أتمّ دروسه ، وأكمل تحصيله من اللغة والشعر والنثر .

ولا يصل إلى السنة الثانية والعشرين من عمره حتى يفكر فى الرحلة عن بلدته ، وفى وصفه لها بقوله :

هَمَذَانُ لى بلدٌ أقول بفضْلِه ... لكنه من أقْبح البلدانِ
صبْيَانُهُ فى القُبْح مثل شيوخِه ... وشيوخه فى العقل كالصّبيانِ

ما يدل على أنه لم يكن معجَبًا بها . فولّى وجهه عنها ، وقصد إلى حضرة الصاحب بن عباد فى الرّىّ ، وكان اسمه طبّق الآفاق ، لا لأنه وزير البويهيين الأوّل حسب ، بل لأنه أكرمَ قُصّاده من الشعراء والأدباء وأجزل لهم العطاء .

ونزل بديعُ الزمان بساحته ، ومدحه ببعض شعره ، وأعجب به الصاحب لفصاحته ، وقرّبه منه ، وأحضره مجالسه ، ورأى فيه مخايل ذكاء شديد ، إذ كان يترجم ما يقترح عليه من الأبيات الفارسية بالأبيات العربية ، فيجمع بين الإبداع والإسراع . ونراه يتركه إلى جُرجان حيث ظلّ حقبة فى رعاية أبى سعيد محمد بن منصور . ويظهر أن بعض الناس هناك أوغروا صَدْره عليه ، فيمّم خراسان ، واتجه إلى نيسابور .

وفى طريقه إليها خرج عليه لصوص ، فسلبوه كل ما معه ، وصوّر نهبهم له فى بعض رسائله ، إذ يقول من رسالة : «كتابى وأنا أحمد الله إلى الشيخ ، وأذمّ الدّهر ، فما ترك لى فضة إلا فضّها[١] ، ولا ذهبًا إلا ذهب به ، ولا عَقارًا إلا عَقَره[٢] ، ولا ضيعة إلا أضاعها ، ولا مالا إلا مال إليه ، ولا حالاً إلا حال عليه ، ولا فرسًا إلا افترسه ، ولا سَبَدًا[٣] إلا استبدّ به ، ولا لَبَدًا[٤] إلا لَبّد فيه ، ولا بِزةً[٥] إلا بَزّها ، ولا عاريةً إلا ارتجعها ، ولا وديعة إلا انتزعها ، ولا خِلْعَة إلا خلعها . وأنا داخلٌ نيسابور ، ولا حِلْيَة إلا الجلدة ، ولا بُرْدَة إلا القشرة» .

---

(١) فضها : أخذها وبددها . (٢) عقر هنا : استولى على . (٣) السبد : الثوب .
(٤) اللبد : الصوف وفى المثل : ماله سبد ولا لبد ، أى لا قليل ولا كثير .
(٥) البزة : الثياب .

ونزل نيسابور ويقول الثعالبيّ : إنه ألقى عصاه بها سنة ٣٨٢ للهجرة ، وفيها ناظر أبا بكر الخوارزميّ كبير أدباء العصر ومعلميه ، وانتصر عليه فى مناظرته . فطارت شهرته . وألف حينئذ مقامته وألقاها على التلاميذ ، فأعجبوا بها إعجابًا شديدًا .

ويظهر أنه اتصل برؤساء هذه البلدة من بنى ميكال ، وأنهم تابعوا عليه كثيرًا من برّهم وفضلهم ، وما زال مرموقًا بأعينهم حتى نفر منهم . وفى رسائله رسالتان توضحان هذه النفرة . وهكذا لم يمكث بنيسابور أكثر من عام واحد ، فقد فارقها سنة ٣٨٣ ومضى على غُلَوائه فى الاغتراب يرحل من بلد إلى بلد فى خراسان ، حتى إذا نشبت الحرب بين السامانيين أصحاب السلطان بها والغزنويين رأيناه يتركها إلى سجستان ، وهى ولاية كانت بأقصى الشرق من إيران .

وخرج عليه فى طريقه لصوص من الأتراك سلبوه ما معه ، وشكا منهم فى بعض رسائله . واستمر حتى نزل عند أمير سجستان خلف بن أحمد (٣٤٤ — ٣٩٩ هـ) وهو — كما يبدو من وصف بديع الزمان له فى رسائله — شخصيةٌ ممتازة ، إذ كان أديبًا ، وكان مثقفًا . وقد ألف فيه ست مقامات أضافها إلى مقاماته مدحه فيها ونوّه بفضله وكرمه ، إلا أنه لم يلبث أن نفر منه . وربما شعر عنده بشيء من التهاون لا يرضاه ، فاستأذنه فى الذهاب إلى هَرَاة بأفغانستان .

وكانت هراة تابعة للدولة الغزنوية التى ظهرت حينئذ ، وربما كان بديع الزمان يريد أن يتصل بالسلطان محمود الغزنويّ صاحب الفتوح الكبيرة فى الهند وفى إيران ، وأن يصبح من حاشيته أو من كُتَّابه . ويقول الثعالبيّ : إنه قدم عليه ، ويروى له قصيدة فى مديحه يقول فيها :

أأفريدونُ فى التـــاجِ أم الإسكندرُ الثـــانى
أم الرجعةُ قد عادتْ إلينـــا بسُليمانِ

غير أنه لم يلزم حضرته ، بل عاد إلى هراة على كثْرة شكواه منها فى رسائله . وربما كان السبب فى أنه لزمها ، ولم يفارقها ، أنه أصهر فيها إلى رجل يسمى الخُشْنامى . وأنجب أولاداً واقتنى ضياعاً . وبين رسائله رسائل مختلفة كتب بها إلى والده يذكر له فيها أن له بهراة عقاراً ومزارع ، ويطلب منه أن يرحل إليه هو وإخوته وعمه .

وكل ذلك يدل على أنه عاش فى أواخر حياته عيشة ثرية ، بل عيشة كريمة وقد أصبح كعبة القصَّاد ، يقصدون إليه ليشفع لهم عند الأمراء ، يقول : «وهؤلاء الصدور يرون أن الشمس من قِبَلى تدور» . على أن الدائرة لم تلبث أن دارت عليه ، فلبى نداء ربه وهو لا يزال فى الأربعين من عمره ، إذ توفى سنة ٣٩٨ هـ .

• • •

٢

تأليف بديع الزمان لمقامته

ألف بديع الزمان مقامته فى أثناء نزوله بنيسابور ، ويقال إنه كان يختم بها دروسه على الطلاّب ، ولا نعرف شيئاً عما كان يلقيه عليهم من دروس ومحاضرات ، وأكبر الظن أنه كان يحاضرهم فى مسائل لغوية ونصوص أدبية . ونظن ظنّاً أنه كان يعرض عليهم أحاديث ابن دُرَيْد الأربعين التى اتجه بها إلى غاية تعليم الناشئة أساليب العرب ولغتهم .

وإنما نربط بين دروسه وبين أحاديث ابن دريد، لأنها هى التى ألهمته مقامته ، يقول الحُصْرىّ: إنه « لما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزْدى أغرب بأربعين حديثًا ، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره ، وانتخبها من معادن فكره ، وأبداها للأبصار والبصائر ، وأهداها إلى الأفكار والضمائر ، فى معارض عَجَمية ، وألفاظ حُوشية . . . عارضه بأربعمائة مقامة فى الكُدْية ، تذوب ظَرفًا ، وتقطر حسنًا » .

وقد رأينا فى غير هذا الموضع أن كلمة مقامة معناها حديث ، وفى هذا ما يربط أدق الربط بين العملين ، ويستطيع القارئ أن يرى ذلك فى وضوح إذا رجع إلى كتاب الأمالى لأبى على القالى ، وهو الكتاب الذى يحتفظ بأحاديث ابن دريد الأربعين .

ولا تدور هذه الأحاديث على الكُدْية، كما هو الشأن عند بديع الزمان ، ومع ذلك فالصلة بين العملين واضحة . وذلك أن أحاديث ابن دريد تصاغ فى شكل رواية وسند يتقدمها ، ثم هى غالبًا مسجوعة ، وتمتلئ باللفظ الغريب . فهى أحاديث ألفت لغرض تعليم الناشئة اللغة ، بالضبط كما حاول بديع الزمان فى أحاديثه ، وإن كانت خفيفة رشيقة .

ويصرح الحُصْرىّ بأن بديع الزمان أنشأ أربعمائة مقامة ، ومن قبله صرّح بذلك الثعالبى فى اليتيمة ، بل صرّح به بديع الزمان فى بعض رسائله . وربما كان ذلك غلطًا من ناسخ الرسائل ، فمجرّد معارضة بديع الزمان لابن دريد فى أحاديثه الأربعين يقتضى أن تكون أحاديثه أو مقاماته أربعين أيضًا .

ويظهر أنه صنع فى نيسابور أربعين مقامة فقط ، ثم رأى أن يزيد عليها

مقامات أخرى بعد مبارحته لها ، فزاد ستًّا في مديح خلف بن أحمد في أثناء نزوله عنده ، كما زاد خمسًا أخرى . وبذلك أصبحت المقامات نيفًا وخمسين .

على كل حال أنشأ بديع الزمان مقامته معارضة لأحاديث ابن دريد ، وإن من يقرأ الأمالى ويتعقب بديع الزمان في عمله يرى الصلة واضحة تمام الوضوح بين الصنيعين . وإن المقامة الأسدية عنده لتعد صيغة نهائية لصفة الأسد في ذيل الأمالى ، وكذلك الشأن في المقامة الحمدانية وما جاء بها من صفة الفَرَس فإنها تكميل وتتميم لما جاء في الأمالى من وصف الفرس .

وكثير من الأدعية والمواعظ في المقامات يتصل اتصالا مباشرًا بما في الأمالى . ونفس الحكم والأمثال والوصايا كلّ ذلك نجد صُوَره واضحة عند بديع الزمان ، وبين مقاماته مقامة تسمى الوصية ، وأخرى تسمى الوعظية . وليس ذلك حسب ، فقد تكون الفكرة التى أدار حولها مقاماته ونقصد الكدْية أو الشحاذة استمدها مباشرة من « خطبة الأعرابىّ السائل في المسجد الحرام » التى رواها صاحب الأمالى عن ابن دريد . ومعنى ذلك أن الأدلة كثيرة على أن بديع الزمان تأثر ابنَ دريد في مقامته ، وأنه عارضه بها معارضة . على أنه ليس وحده الذى ألهم البديع مقامته ، فهناك عمل آخر للجاحظ أثَّر فيه أثرًا بليغًا ؛ إذ تحدث في بعض كتبه عن أهل الكُدْية حديثًا طويلا وقصّ نوادرهم . وقد احتفظ البيهقىّ في كتابه المحاسن والمساوى ص ٦٢٢ بفصل طَريف من هذا العمل .

ونحن لا نطلع على هذا الفصل حتى نقطع بأن البديع اطلع على هذا العمل للجاحظ ، وأنه هو الذى أوحى إليه أن يُدير أغلب مقاماته على الكُدْية . والفصل يبدأ بمحاورة بين شيخ من أهل الكدية وشاب منهم حديث العهد بالصناعة ، وقد سأله عن حاله ، فسبَّ الكُدية وصناعتها ، فغضب الشيخ وثار

لصناعته ، وأخذ يتحدث عن شرفها وأن صاحبها فى نعيم لا ينفد « فهو على بريد الدنيا ومساحة الأرض ، وخليفة ذى القرنين الذى بلغ المشرق والمغرب حيثما حلَّ ، لا يخاف البؤس ، يسير حيث شاء يأخذ أطايب كل بلدة » . ونراه يذكر له إلمام صاحب الكدية بكل بلدة فى موسم حصادها يأكل من طيباتها « فهو رخىُّ الحال ، حسن البال ، لا يغتمُّ لأهل ولا مال ، ولا دار ، ولا عقار » . ثم يقص على الشاب أنه دخل بعض بلدان الجبل ووقف فى مسجدها الأعظم وعليه فوطة قد ائتزر بها ، وتعمَّم بحَبْل من ليف وبيده عكاز ، فنادى فى الناس ، فاجتمعوا عليه فقال :

« يا قوم ! رجلٌ من أهل الشام ، ثم من بلد يقال لها المَصِّيصَة[1] من أبناء الغزاة والمرابطين فى سبيل الله من أبناء الرَّكاضة وحرسة الإسلام غزوت مع والدى أربع عشرة غزوة ، سبعًا فى البحر ، وسبعًا فى البر ، وغزوت مع الأرمنىّ . قولوا : رحم الله أبا الحسن ، ومع عمر بن عبيد الله. قولوا : رحم الله أبا حفص ، وغزوت مع البطال بن الحسين ، والرزداق بن مُدرك ، وحمدان ابن أبى قطيفة . وآخر ما غزوت مع يازمان الخادم ، ودخلت قسطنطينية ، وصليت فى مسجد مَسلمة بن عبد الملك ؛ مَنْ سمع باسمى فقد سمع ، ومَنْ لم يسمع فأنا أعرفه نفسى ، أنا ابن الغُزَيِّل بن الركان المصيصى المعروف المشهور ، فى جميع الثغور ، والضارب بالسيف والطاعن بالرمح ، سَدٌّ من أسداد الإسلام . نازَل الملكَ على باب طَرَسوس ، فقتل الذرارىّ ، وسَبَى النساء ، وأخذ لنا ابنان ، وحُملوا إلى بلاد الروم . فخرجت هاربًا على وجهى ، ومعى كُتُبٌ من التجار ، فقُطع علىَّ ، وقد استجرت بالله ثم بكم ، فإن رأيتم أن تردوا ركنًا من أركان الإسلام إلى وطنه وبلده ؟ .

---

(١) من ثغور الشام بين أنطاكية وبلاد الروم .

فوالله ما أتممت الكلام حتى انهالت عليّ الدراهم من كل جانب ، وانصرفت ومعى أكثر من مائة درهم . فوثب إليه الشابُّ وقبّل رأسه ، وقال : أنت والله معلم الخير ، فجزاك الله عن إخوانك خيراً » .

ولا يتم هذا الفصل الطريف عند ذلك ، بل يعرض فى إسهاب لحيل المُكْدين فى استخلاص الأموال والطعام من الناس ، ويروى بعض نوادرهم . وكل من يقرأ هذا الفصل ويقرأ مقامات البديع لا يستطيع أن يجحد أثره فيه .

ومعنى ذلك أننا نظن ظنًّا أن البديع قد استوْحى فى عمله ما كتبه الجاحظ وقصَّه عن أهل الكدية ، كما استوحى فى عمله أيضًا ماكتبه ابن دريد من أحاديثه المعروفة فى كتاب الأمالى . فهو قد اطلع على العملين . ومن غير شك يعلو فى التأثير فيه العملُ الأول على العمل الثانى ، فابن دريد وجّهه ليكتب أحاديث تعليمية أى أنه أثر فيه من جهة الشكل ، أما الجاحظ فأثر فيه من جهة الموضوع ، إذ جعله يدير أحاديثه أو مقاماته على الكدية .

ولا بد أن نضيف إلى عمل الجاحظ عملاً آخر لا يقل أهمية عن عمله ، بل قد يتقدمه ، وهو بروز هذه الطائفة من أصحاب الكدْية فى عصر البديع ، وكانوا يعرفون حينئذ بالساسانيين نسبة إلى ساسان ، وهو شخص من بيت ملكى قديم فى فارس يقال إن أباه حرمه الملك ، ويقال إنه كان ملكًا ، واغتصب منه الملك داراً ، فهام على وجهه محترفاً للكدْية . وهى أسطورة .

واشتهر من هذه الطائفة فى عصر البديع شاعران عقد لهما الثعالبىّ فى يتيمته فصلين طويلين ، وهما : الأحنف العُكْبرى وأبو دُلف الخزرجىّ . أما الأحنف فيقول عنه : « شاعر المُكْدين وظريفهم » ويسوق له قصيدة طويلة صوّر فيها صناعة الكُدْية ، وتحدّث عن مصطلحاتها اللفظية وحِيل أصحابها حديثًا مفصلاً . وأما أبو دُلَفَ فيقول فيه : « شاعر كثير الملح

والطَّرف ، مشحوذ المدية ، فى الكُدْية ، خَنَّق التسعين فى الإطراب والاغتراب ، وركوب الأسفار والصعاب ، وضَرْب صفحة المحراب بالجراب ، فى خدمة العلوم والآداب » ويروى له قصيدة عارض بها قصيدة الأحنف فى حرفة الكدية ومصطلحاتها .

وصلة البديع فى مقاماته بهذين الشاعرين وتأثره بهما يقوم عليهما أدلة كثيرة ، فهو فى المقامة الأولى يُجْرى على لسان أبى الفتح بطل مقاماته هذين البيتين :

ويْحَكَ هذا الزمان زورُ فلا يغرنَّك الغرورُ
لا تلتزمْ حالة ولكنْ دُرْ بالليالى كما تدورُ

وهما من شعر أبى دلف الذى رواه الثعالبىّ فى يتيمته. وليس هذا كل ما نجده من صلة أو تأثر فإن من يقرأ المقامة الرُّصافية للبديع يشعر أنه نثر فيها قصيدتى الأحنف وأبى دلف اللتين صوَّرا فيهما حِيل المكدين . وقد سمى إحدى مقاماته باسم المقامة الساسانية نسبة إلى هذه الطائفة ، وهى تجرى على هذا النمط :

« حدثنا عيسى بن هشام قال : أحلَّتْنى دمشقَ بعضُ أسفارى ، فبينا أنا يومًا على باب دارى ، إذ طلع علىَّ من بنى ساسان كَتِيبَةٌ قد لفوا رءوسهم ، وطَلَوْا بالمَغْرة[1] لَبُوسهم ، وتأبَّط كل واحد منهم حجرًا يدق به صدره ، وفيهم زعيم لهم يقول وهم يراسلونه ، ويدعو ويجاوبونه ، فلما رآنى قال :

أريد منك رغيفا يعلو خُوانًا[2] نظيفا

(١) المغرة : طين أحمر يصبغ به .
(٢) الخوان بضم الخاء وكسرها : المائدة قبل وضع الطعام .

أريد مِلْحًا جَرِيشا[١] أريد بَقْلاً قَطيفا[٢]
أريد لحمًا غَرِيضًا[٣] أريد خَلا ثقيفا[٤]
أريد جَدْيًا رَضيعًا أريد سَخْلاً[٥] خروفا
أريد ماءً بِثَلْجٍ يَغْشَى إناءً طريفا
أريد دَنَّ مُدَامٍ أقوم عنه نزيفا[٦]
وساقيًا مُشْتَهِشًّا على القلوب خفيفا
أريد منك قميصًا وجُبَّةً ونَصيفا[٧]
أريد مُشْطًا ومُوسَى أريد سَطْلاً وليفا
يا حبَّذا أنا ضَيْفًا لكم وأنتَ مُضيفا
رضيتُ منكَ بهذا ولم أُرِدْ أن أحيفا[٨]

قال عيسى بن هشام : فنلْته درهما ، وقلت له : قد آذنتُ بالدعوة ، وسنُعدّ ونستعدّ ، ونجتهد ونَجِدّ ، ولك علينا الوعد من بعد . وهذا الدرهم تذكرة معك ، فخذ المنقود ، وانتظر الموعود ، فأخذه وصار إلى رجل آخر ظننت أنه يلقاه بمثل ما لقيني ، فقال :

يا فاضلاً قد تبدّى كأنه الغُصْنُ قَدّا

---

(١) الجريش من الملح : الخشن .
(٢) البقل : ما ينبت أوراقاً بلا ساق ، والقطيف : المقطوف .
(٣) الغريض : الطرى ، وهو الطازج .
(٤) الثقيف : الحامض .
(٥) السخل : ولد الضأن .
(٦) النزيف : السكران .
(٧) النصيف : العمامة .
(٨) أحيف : أظلم .

قد اشْتَهى اللحمَ ضِرْسى فاجْلِدْهُ بالخُبْزِ جَلْدَا
وامْنُنْ علىَّ بشَىء واجْعَلْه للوقت نَقْدَا
أطْلِق من اليد خَصْرًا[١] واحْلُلْ من الكيسِ عقْدا
واضْمُمْ يديك لأجْلِى إلى جناحك[٢] عَمْدَا

قال عيسى بن هشام : فلما فتق سمعى منه هذا الكلام علمت أن وراءه فَضْلا ، فتبعتُه ، حتى صار إلى أمّ مثواه[٣] ، ووقفت منه بحيث لا يرانى وأراه ، وأماط السادة لُثُمَهم ، فإذا زعيمهم أبو الفتح الإسكندرىّ ، فنظرت إليه وقلت : ما هذه الحيلة ويحك ؟ ! فأنشأ يقول :

هذا الزمان مَشُومُ[٤] كما تراه غَشُومُ
الحُمْقُ فيه مَلِيحٌ والعقلُ عيبٌ ولُومُ
والمال طَيْفٌ ولكن حول اللئام يحومُ »

وواضح أن المقامة تعبيرٌ عن هذه الطائفة الساسانية . ووصفٌ من بعض الوجوه لِحيَلهم ، وفيها نرى أبا الفتح الإسكندرى بطل المقامات ساسانىّ كبير ، وهو كذلك فى أكثر المقامات أديب شحاذ عظيم .

ولا يختلف باحث فى أن هذا البطل من خيال بديع الزمان ، فلم يسبقه باسمه أحد ، وإنما هو الذى وضعه لمقاماته . فهو يجرى فى أكثرها ، وإنما نقول أكثرها ، لأن هناك مقامات لم يرد ذكره فيها مثل المقامة الغَيلانية والبغدادية . وهناك مقامات لا يظهر فيها أبو الفتح إلا فى آخرها كالمقامة الإبليسية . ولكن الكثرة يتضح فيها منذ أول الأمر .

(١) أطلق من اليد خصراً : كناية عن إجابة الغير .
(٢) اضمم يدك إلى جناحك : كناية عن إدناء اليد إلى موضع النقد .
(٣) أم مثواه : صاحبة منزله .
(٤) مشوم : مشئوم ، وخفف .

وكما أن شخصية أبى الفتح بطل المقامات خيالية فكذلك شخصية الراوى عيسى بن هشام ، فهما جميعاً من صنع البديع واقتراحه . وهو يبدأ كل مقامة بهذه الصيغة الثابتة : « حدثنى عيسى بن هشام ، قال » وهى تدل دلالة قاطعة على أنه حين حاول تأليف هذه المقامات كان فى ذهنه أن يقلد طريقة الرواة بل بعبارة أدق كان فى ذهنه أن يقلد طريقة ابن دُرَيْد فى أحاديثه .

فابن دريد يبدأ أحاديثه دائماً بالسند ، وفى نص الحصرى السابق ما يشير إلى أن أحاديث ابن دريد من مخترعه ، ومعنى ذلك أن سندها أيضاً من مقترحه ، وكأنّ ابن الكلبىّ وغيره ممن يسند إليهم أحاديثه ليسوا أكثر من رمز إلى سُنَّة الرواة . أما فى حقيقة الأمر فلا رواية ولا راو ، وإنما هى أحاديث من عمل ابن دريد ومن نسج خياله .

وقلّده فى ذلك البديع ، ولكنه لم يُجر أحاديثه أو مقاماته فى سند مكذوب على شاكلة الأسانيد اللغوية والتاريخية المكذوبة ، إنما أجراها فى سنده الخاص الذى أنشأه لنفسه إنشاء ، واخترعه اختراعاً .

٣

الموضوع

موضوع المقامة عند بديع الزمان ليس واحداً ، حقاً أكثر المقامات موضوعها الكدْية والاستجداء ؛ إذ يظهر أبو الفتح الإسكندرىّ فى شكل أديب شحاذ يخلب الجماهير ببيانه العذب ، ويحتال بهذا البيان على استخراج الدراهم من جيوبهم .

وهو يتراءى بهذه الصورة فى بلدان مختلفة ، ولعل هذا ما دفع بديع الزمان إلى أن يسمى المقامات بأسماء البلدان ، ومعظمها بلدان فارسية . وقد

يترك ذلك ويسمى المقامة باسم الحيوان الذى يصفه كالأسدية ، أو باسم الأكلة التى يُلم بها أبو الفتح كالمَضيرية نسبة إلى أكلة المَضيرة . وأحيانًا يسميها باسم الموضوع الذى يعرض له كالوعظية ؛ لأنها تدور حول وعظ ، والقريضية لأنها تدور حول القريض والشعر ، والإبليسية لأنها تتصل بإبليس ، والملوكية لأنها تتصل بملك هو خلف بن أحمد ، وهكذا .

ومعنى ذلك أن بديع الزمان لم يصطلح فى تسمية مقاماته على سنة واحدة . ولعل هذا نفسه يشير إلى أن موضوعاتها تختلف ، فهى كما قلنا لا تجرى كلها فى الكُدْية ، بل تذهب مذاهب شتى ، تتحد فيها الغاية ، وهى رصف العبارات الأدبية المنمقة .

وكأن الشكل القَصَصىّ ليس هدفها ، فهى إنما تتخذه خيطًا ينسج حوله هذا الوشى من الأساليب المسجوعة . ومن هنا لم يعين البديع لنفسه فيها خطة مرسومة ، ومن ثَمّ اختلفت الموضوعات .

ولعل أول ما يسترعى النظر من ذلك مقاماته الست التى كتبها ليُشيد فيها بخلف بن أحمد صاحب سجستان فإنه لم يجعل موضوعها الكدية ، وإنما نحا بها نحو مدحه . ففى المقامة الملوكية مثلا نجد عيسى بن هشام يلتقى بأبى الفتح ، فيسأله عن أكرم الملوك ، فيقول عيسى :

« فذكرت ملوك الشام ومَن بها من الكرام ، وملوك العراق ومَن بها من الأشراف ، وأمراء الأطراف ، وسقت الذكر ، إلى ملوك مصر ، فرويت ما رأيت ، وحدثته بعوارف ملوك اليمن ولطائف ملوك الطائف ، وختمت مدح الجملة ، بذكر سيف الدولة ، فأنشأ يقول :

يا ساريًا بنجُوم الليل يمدحها ... ولو رأى الشمس لم يعرف لها خَطَرا
وواصفًا للسواقى هبلك لم تَزُر ال ... بحر المحيطَ ألم تعرف له خَبَرا ؟
مَنْ أبصرَ الدُّرَّ لم يَعدلْ به حَجَرًا ... ومَنْ رأى خَلَفًا لم يذكر البَشَرا

المقامة

زُرْهُ تَزُرْ ملكًا يعطى بأربعة (١) لم يَحْوِها أحدٌ وانظر إليه ترَى
أيامَهُ غُرَرًا ووجهَهُ قمرًا وعزْمَهُ قَدَرًا وسَيْبَهُ (٢) مَطَرًا
ما زلتُ أمدحُ أقوامًا أظنُّهُمُ صَفْوَ الزمان فكانوا عنده كَدَرًا

قال عيسى بن هشام : فقلت : مَن هذا الملك الرحيم الكريم ؟ فقال : كيف يكون ، مالم تَبْلُغه الظنون ؟ وكيف أقول ، ما لم تقبله العقول ؟ ومتى كان ملك يأنف (٣) الأكارم ، إن بعثتْ بالدراهم ، والذهبُ : أيْسَرُ ما يهَبُ ، والألْفُ ، لا يعمه إلا الخَلْف (٤) ، وهذا جبل الكُحْل قد أضرَّ به الميل (٥) ، فكيف لا يؤثِّر ذلك العطاء الجزيل ؟ وهل (٦) يجوز أن يكون ملك يرجع من البَذْل إلى سَرَفه ، ومن الخلْق إلى شَرَفه ، ومن الدين إلى كَلَفه ، ومن الملك إلى كنَفه : ومن الأصل إلى سَلَفه ، ومن النَّسْل إلى خَلَفه ؟ !

فليت شعرىَ مَنْ هذى مآثرُهُ ماذا الذى ببلوغ النَّجْم ينتظرُ

وهذا مدح ظاهر ، فالمقامة لم تتعرض لكُدْية ، وإنما تعرضت لهذا المدح الذى يدل دلالة بَيِّنَةً على أن النثر أخذ يزاحم الشعر ، فالهمذانى فيها يصوغ المدح نثرًا . وكنا نعرف حتى عصر البديع أن الشعر لسانُ المديح ، وأن المادحين لا يتكلمون بغيره . واليوم انقلبت الآية ، فقد أصبح المدح يقال نثرًا كما يقال شعرًا . وبذلك انعدمت الحواجز التى كانت تفصل بين عالمى

---

(١) يريد الأربعة التى سيذكرها فى البيت التالى .

(٢) السيب : العطاء .

(٣) يأنفه : يضرب أنفه ، يريد أن ممدوحه يضرب الكرماء على أنوفهم حين يبعثون بدراهمهم أى أنه يفوقهم كرماً .

(٤) الخلف : الفأس ، يريد أنه يتلف الألف ، أى أنه كريم جداً .

(٥) الميل : المرود يكتحل به ، يقول إن الميل على قلة ما يأخذ يضر بالجبل فكيف بكرم ممدوحه وما يؤخذ منه .

(٦) الاستفهام إنكارى أى أن كل ملك بهذه الصفات لا يستطيع أن يبلغ مبلغه .

النثر والشعر ، فالنثر يطرق موضوعات الشعر ، والشاعر يطرق موضوعات النثر على نحو ما هو معروف فى الشعر التعليمى .

وبجانب هذا الموضوع ، موضوع المديح ، نجد موضوعاً آخر ، بل موضوعات أخرى ، وهى ليست من موضوعات الشعر كالموضوع السابق ، وإنما هى من موضوعات النثر ، غير أنها ليست كذبة فهى لا تجرى مع الموضوع العام . فمن ذلك أننا نجد مقامات تتخذ النقد الأدبى موضوعاً لها ، مثل المقامة العراقية والشعرية والقريضية . فهذه المقامات الثلاث يعرض فيها بديع الزمان لأحكام أدبية تتصل بالشعر والشعراء ، وبجانبها مقامة تسمى الجاحظية ، وفيها نرى البديع يقول على لسان أبى الفتح وقد حضر مأدُبة ، وعرض الحاضرون لفصاحة الجاحظ ولَسَنه :

« يا قوم : لكل عمل رجال ، ولكل مقام مقال ، ولكل دار سكان ، ولكل زمان جاحظ ، ولو انتقدتم لبطل ما اعتقدتم . . . إن الجاحظ فى أحد شِقّى البلاغة يَقْطف[1] ، وفى الآخر يقف ، والبليغ مَنْ لم يقصّر نظمه عن نثره ، ولم يُزْر كلامه بشعره ، فهل تروون للجاحظ شعراً رائعاً ؟ قلنا لا ، قال : فهلموا إلى كلامه ، فهو بعيد الإشارات ، قليل الاستعارات ، قريب العبارات ، منقادٌ لعُرْيان الكلام يستعمله ، نَفُورٌ من مُعْتاصه يُهْمله ، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة ، أو كلمة غير مسموعة ؟ »

وهذا حكم أدبى دقيق على الجاحظ يدل على أن البديع قرأه وفهمه ، وعرفه معرفة صحيحة ، وإن كنا لا نتفق معه فيه وفى تفاصيله ، فالجاحظ لا يلام بأنه لا يقول الشعر . أما أنه يستعمل عُريان الكلام وينفر من الاستعارات والكلمات العويصة ، فذلك حقه . ولعل أدبه بهذه الخصائص نفسها يفوق أدب البديع ومعاصريه . ونحن لا نستطيع بحال أن نقبل من البديع هذه الاستهانة بالجاحظ على أساس أنه ليس عنده ألفاظ مصنوعة ولا كلمات غير

(١) يقطف : يسير ببطء ، يريد أنه ناثر لا شاعر .

مسموعة ، فليس هذا عنوان التفوق الأدبىّ ، إنما هذا أسلوب البديع ومعاصريه ، وبه كانوا يقيسون البلغاء والبلاغة .

ومن الموضوعات فى مقامة البديع موضوع الوعظ الدينى ، فقد كتب فيه مقامتين هما المقامة الأهوازية والمقامة الوعظية ، ويسترسل فى الأخيرة على هذا النحو :

« أيها الناس ! إنكم لم تُترَكوا سُدًى ، وإن مع اليوم غداً ، وإنكم واردوا هُوَّة (١) ، فأعِدُّوا لها ما استطعتم من قوّة ، وإن بعد المعاش معاداً ، فأعِدُّوا له زاداً ، ألا لا عُذْر ، فقد بُيِّنت لكم المحَجَّة ، وأخِذت عليكم الحُجَّة ، من السماء بالخبَر ، ومن الأرض بالعِبَر ، ألا وإن الذى بدأ الخلقَ عليماً ، يحيى العظام رميماً ، ألا وإن الدنيا دارُ جَهاز ، وقنطرة جَوَاز ، من عبَرها سَلِم ، ومن عَمَرها ندم » .

والبديع فى هذا الجانب الدينى نراه ضد الملحدين ، بل نراه يأخذ جانب أهل السنة ويشنُّ حرباً شعواء على خصومهم من المعتزلة . ومقامته المارَستانية تصور هذا الجانب فيه تصويراً دقيقاً ؛ إذ نرى أبا الفتح الإسكندرى نازلا فى مارَسْتان ، ويزوره عيسى بن هشام مع أبى داود العسكرىّ المتكلم ، فسرعان ما يعرفه أبو الفتح ، ويورد على مسمعه نقداً شديداً للمعتزلة وآرائهم .

ولعل فى هذا كله ما يشهد بأن البديع حَمَّل مقامته كثيراً من الجوانب التعليمية ، وهناك مقامة تسمى المقامة العلمية ، وفيها نراه يصف لطالب العلم طريقه الصعب ، وما ينبغى أن يستعين به عليه حتى يحصل على مرامه منه ، فلا بد له من الدأب والحفظ والدرس والفهم والتحقيق والتعليق ، حتى يفتق سمعه ، وحتى يتغلغل العلم إلى صدره .

ويمكن أن نسلك فى هذا الجانب التعليمى المقامة الأسدية التى جمع فيها كل ما استطاع من أوصاف للأسد ، والمقامة الحمدانية ، ، وهى تصف

---

(١) الهوة هنا : القبر .

منظراً حدث فى حياة سيف الدولة المتوفى سنة ٣٥٦ هـ ، وفيها يعرض علينا أبو الفتح أوصافاً مختلفة للفرس ، وكأنه ينشد متناً لغوياً فيه وفى شياته . ونضع فى هذا الاتجاه أيضاً المقامة الغيلانية التى يظهر فيها الشاعر الأموى ذو الرُّمَّة وينشد بعض شعره .

والمقامتان الأخيرتان تلفتاننا إلى أن المقامات الهمذانية قد تعرض لصور من الحياة الماضية ، ومثلها المقامة الصيمرية التى تتحدث عن محمد بن إسحق الصيمرى المتوفى سنة ٢٧٥ للهجرة .

ولكن ينبغى أن لا نفهم من ذلك أن البديع كان يعنى بالماضى أكثر مما يعنى بالحاضر ، فقد وصف فى مقاماته كثيراً من وجوه الحياة فى عصره على نحو ما نرى فى المقامة البغدادية وهى تصور الحياة فى بغداد لعصره . وقد أعطانا فى المقامة النيسابورية صورة دقيقة لفساد القضاء والقضاة فى زمنه ، إذ نراه يذكر على لسان عيسى بن هشام أنه صلى الجمعة بنيسابور ، فلما قضاها مرَّ به شخص . فسأل عنه من بجانبه ، إذ رآه يلبس قلنسوة القضاة ، فقال له :

« هذا سُوسٌ لا يقع إلا فى صوف الأيتام ، وجَرَادٌ لا يسقط إلا على الزرع الحرام ، ولصٌّ لا يَنْقُبُ إلا خزانة الأوقاف ، وكرديٌّ لا يُغير إلا على الضعاف ، وذِئْبٌ لا يَفْتَرِسُ عبادَ الله إلا بين الركوع والسجود ، ومحاربٌ لا يَنْهَبُ مال الله إلا بين العهود والشهود . وقد لَبِسَ دَنِّيَّتَه(١) وخلع دينيَّته ، وسوَّى طَيلسانه(٢) ، وحرَّف يده ولسانه ، وقصَّر سِباله(٣) ، وأطال حباله . . . وبَيَّضَ لحيته ، وسوَّد صحيفته ، وأظهر ورعه ، وستر طَمَعه » .

---

(١) الدنية : قلنسوة القاضى .
(٢) الطيلسان : كساء يوضع على الرأس ويسبل على الكتفين .
(٣) السبال : الشارب .

وليس فوق هذا بيان لظلم قاض وطغيانه وفساد ضميره ، فهو ممن يأكلون أموال الناس بالباطل ، يأكل مال الوقف واليتيم ، ويمضغ حق الضعيف والفقير ؛ لا يخشى إلاً ولا ذمة .

وهى صورة سيئة للقضاء فى عصره . وتتخلل المقامات صور مختلفة عن حياة الناس المعاصرين له وأطعمتهم وأكسيتهم ، وخمرهم ولهوهم وسلوكهم ونفاقهم . وكل ذلك شاهد ناطق بأن مقامات البديع تمثل حياة المجتمع لعصره خير تمثيل .

على أن هناك مقامة ينبغى أن نقف عندها ، لا لأنها تعبر عن العصر أو ما قبل العصر ، ولكن لأنها أوحت لبعض الأدباء بأعمال باهرة ، وهى المقامة الإبليسية ، وهى تدور على لقاء عيسى بن هشام لإبليس فى واد من وديان الجن ، إذ ضلّت منه إبل ، فخرج فى طلبها ، وما زال يطلبها حتى حلّ فى واد خَضِر ، به أنهار وأشجار وأزهار ، وشيخ جالس فسلّم عليه ، وردّ السلام ، وأمره بالجلوس ، فامتثل ، وسأله : هل تَرْوى من أشعار العرب شيئًا ؟ فقال : نعم وأنشده لامرئ القيس ولَبيد وطرفة ، فلم يطرب لشيء من ذلك ، وعرض عليه أن ينشده من شعره ، فأنشده قصيدة لجرير .

فعجب عيسى بن هشام من انتحاله قصيدة جرير ، وبعد حوار قصير بينهما قال له إبليس : « ما أحدٌ من الشعراء إلا ومعه مُعِين منا ، وأنا أمليت على جرير هذه القصيدة ، وأنا الشيخ أبو مُرَّة » وغاب بعد هذا الكلام ، ووجد عيسى بن هشام نفسه وحيدًا .

ولاريب فى أن هذه المقامة الطريفة هى التى أوحت لابن شُهَيد فى الأندلس أن يكتب رحلته المشهورة فى عالم ما وراء الطبيعة ، وهى الرحلة المعروفة باسم « التوابع والزوابع » ويقصد بها الجن والشياطين إذ تراءى له شيطان ، وقد أرْتِج عليه فى شعر ينظمه ، فأجازه ، وتعارفا ، فطلب إليه ابن شُهَيد أن يلقى شياطين الشعراء والكتاب السابقين معه ، فحمله على جناحه ، ونزل به

وادىَ الجن ، حيث لقيهم . وكان كلما لقى شيطانـًا لشاعر مشهور أنشده من شعر صاحبه، ثم من شعره الخاص، فيعجب به ، ويجيزه اعترافـًا بمهارته الفنية وقدرته البلاغية . ولقى شياطين الكتاب كما لقى شياطين الشعراء وعرض عليهم بعض رسائله ، وخاصة رسالته فى الحلواء . وهو يتأثر فيها المقامة المـَضيرية لبديع الزمان ، ولا نلبث أن نراه يلتقى بشيطانه المسمى زُبْدة الحقب ، ويحاول أن يُجـَاريه فى بعض أوصافه التى جاءت فى المقامات . وما يزال به حتى يعلن له تفوقه وإحسانه ، ويجيزه على إبداعه وافتنانه .

وواضح ما بين العملين من صلة شديدة ، فهما جميعـًا يدوران على لقاء شياطين الشعراء وراء عالمنا فى وادى الجن . ويصرح ابن شهيد بلقائه لشيطان بديع الزمان ، ويعرض علينا صاحبه مثلا رفيعـًا من أمثلة الفن يحتذى على مثاله . وكل ذلك يثبت إثباتـًا قاطعـًا أن ابن شهيد فى رحلة « التوابع والزوابع » إنما عارض البديع فى مقامته الإبليسية .

ويذهب بعض الباحثين إلى أن الذى ألهم أبا العلاء « رسالة الغفران » هو ابن شُهيد فى رحلته المذكورة ، لأنها هى الأخرى رحلة فيما وراء الطبيعة ، إلا أنها ليست فى واد من وديان الجنّ ، وإنما هى فى الجنة وعلى الصراط ويوم البعث . ولكنها على كل حال رحلة فيما وراء المشاهـَد المحسوس .

ويزعم آخرون أن ابن شهيد هو الذى استوحى رسالة الغفران رحلته ، ولعل فى هذا الرأى الذى قدمناه ما يُبطل نزاع هؤلاء المتخاصمين ، فالمسألة تـُرَد إلى القرن الرابع وإلى بديع الزمان ، فهو الذى استغل أولا فكرة شياطين الشعراء التى قرأها فى كتب الأدب العربىّ ، واستخرج منها مقامته الإبليسية . ثم خلفه ابن شُهـَيد وأبو العلاء فى القرن الخامس ، فألـّف كل منهما رحلةً فيما وراء عالمنا ، واستمد ابن شُهـَيد مباشرة من البديع ومقامته ، فلم يدخل إلا تغييرات قليلة ، وتعديلات طفيفة .

٤

الأسلوب

أول ما يلفت القارئ فى مقامة البديع أنها وضعت فى شكل حوار قصصى ، وهو حوار يمتد بين عيسى بن هشام الراوى وأبى الفتح الإسكندرى البطل ، أو الأديب المحتال الذى يعرف كيف يلعب بعقول الناس ، ويستخرج منهم الدراهم عن طريق خلابته وفصاحته .

والحوار يأتى على الهامش ، فالقصد الأول فى مقامة البديع إنما هو الإتيان بمجاميع من الألفاظ والأساليب التى تخلب السامعين وتخترق بروعتها حجاب قلوبهم . فليس للبديع غاية قصصية بالمعنى الدقيق ، وإنما غايته أن يصوغ ألفاظًا ، أو قل أنغامًا من الكلام ويصبغها بالألوان الفنية التى كانت معروفة فى عصره .

ومن أجل ذلك اختار صيغة السجع لمقاماته ، وكانت هى الصيغة التى يعجب بها عصره ، أُعجب بها عند ابن العميد فى رسائله ، كما أعجب بها عند غيره من تلاميذه ، فكان لا بد للبديع كى ينال استحسان معاصريه من أن يعتمد اعتمادًا على هذه الوسيلة ، ويستخدمها فى كل ما ينمق من مقاماته ويوشى من أحاديثه .

وهو يُظهر براعة فائقة فى استخدامها ، حقًا إنه لا يلتزمها دائمًا ، ولكنه يجنح إليها غالبًا ، فالأصل عنده أن يسجع ، ولا يترك السجع إلا نادرًا . وكانت تسعفه فى ذلك حافظة نادرة ، وبديهة حاضرة ، وذكاء حاد ، وإحساس دقيق باللغة ومترادفاتها وأبنيتها واستعمالاتها المختلفة .

فما هى إلا أن يتوجه إلى الكلام ، حتى تنهال عليه الألفاظ من كل جهة ،

كأنها السيول تفد من كل صوب . وكان يعرف كيف يُفيد من هذه السيول ، فهو يضع الكلمات مواضعها فى دقة و براعة منقطعة النظير .

ومن هنا كان سجعه فى جملته خفيفاً رشيقاً ، فليس فيه تكلف ، وليس فيه صعوبة ولا جفاء فهو دائماً كأنما يستمد من فَيْض لغوىّ لا ينفد . وتراه إزاء المعنى ، وكأنه الصائد الماهر الذى يحسن إلقاء شباكه على صيده ، فلا يخطئه ، بل يصيبه دائماً ، ويخيل إليك كأنه يجمع نفسه جمعاً إزاء الكلمات اللغوية ، فإذا هو قد أحصاها إحصاء ، وإذا هو يجىء بما يوافقه ويريده منها وكأنه يمسك بزمامه .

فليس هناك معنى يعسُر على البديع التعبير عنه ، وليست هناك كلمات تختفى منه وراء حواجز اللغة ومتشابكاتها ، بل الكلمات تقبل عليه من كل جانب ليختار منها ما يريد له هواه ، وما تريد له حاسته اللغوية الدقيقة .

وهذا كله يدل من جهة على محصول لغوىّ واسع ؛ كما يدل على ذوق بديع ، يعرف كيف يختار الكلمة المناسبة ، وكيف يضعها فى مواضعها ، فلا نبوّ ولا شذوذ ، بل دائماً دقة وضبط وإحكام فى عذوبة وسلاسة وتناسق وانسجام .

وهو يمسح على ذلك بروح فكاهية بديعة تتخلّل مقاماته ، فتجعلها أكثر قبولا لدى النفوس ، ويظهر أن البديع كان ينطوى على مرح فى داخله ، فسكبه فى مقاماته . وهو يتخذ صوراً مختلفة . وقد تمضى المقامة وكلها دُعابة وفكاهة . ونحن نسوق للقارئ مقاماته « المَضيرية » نسبة إلى المَضيرة (وهى لحم يطبخ باللبن المضير أى الحامض) ليطلع منها على جملة خصائصه وما يطبع به أساليبه من مهارة . قال :

« حدّثنا عيسى بن هشام ، قال : كنت بالبصرة ومعى أبو الفتح الإسكندرىّ رجلُ الفصاحة يدعوها فتجيبه ، والبلاغة يأمرها فتطيعه ، وحضرنا معه دعوة بعض التجار ، فقدّمت إلينا مَضيرة ، تُثْنى على الحضارة ،

وتترجرج في الغضارة[1] وتؤذن بالسلامة ، وتَشْهَدُ لمعاوية — رحمه الله — بالإمامة[2] ، في قَصْعَة يَزِل[3] عنها الطَّرف ، ويموج فيها الظَّرْف .

فلما أخذتْ من الخُوَان مكانها ، ومن القلوب أوطانها ، قام أبو الفتح الإسكندريّ يلعنها وصاحبَها ويمقتها وآكلَها ، ويَثْلِبُها وطابخها ، وظننَّاه يمزح فإذا الأمر بالضدّ ، وإذا المزاح عَيْنُ الجِدّ ، وتنحَّى عن الخُوَان ، وترك مساعدة الإخوان . ورفعناها فارتفعت معها القلوب ، وسافرتْ خلفها العيون ، وتحلبت لها الأفواه ، وتلمَّظت لها الشفاه ، واتَّقدت لها الأكباد ، ومضى في إثْرها الفؤاد ، ولكنا ساعدناه على هجرها ، وسألناه عن أمرها ، فقال : قصتي معها أطول من مصيبتي فيها ، ولو حدَّثتكم بها لم آمَن المَقْت ، وإضاعة الوقت ، قلنا هات ، قال :

دعاني بعض التجار إلى مَضيرة ، وأنا ببغداد ، ولزمني ملازمة الغَريم ، والكلب لأصحاب الرَّقيم[4] ، إلى أن أجبته إليها ، وقمنا ، فجعل طول الطريق يُثْني على زوجته ، ويفدّيها بمهجته ، ويصف حذقها في صنعتها ، وتأنقها في طَبْخِها ، ويقول : يا مولاي لو رأيتها ، والخِرْقة في وسطها ، وهي تدور في الدور ، من التنُّور[5] إلى القدور[6] ، ومن القدور إلى التنور ، تَنْفُثُ بفيها النار ، وتدُقّ بيديها الأبزار ، ولو رأيت الدخان وقد غبَّر[7] في ذلك الوجه الجميل ، وأثَّر في ذلك الخدّ الصَّقيل ، لرأيت منظرًا تحار فيه العيون . وأنا أعشقها لأنها تعشقني ؛ ومن سعادة المرء أن يُرْزَق المساعدة من حَليلته وأن يَسْعَد بظعينته[8] ، ولا سيا إذا كانت من طينته ، وهي ابنة عمي لحًّا[9] ، طينتها طينتي ، ومدينتها مدينتي ، وعمومتها عمومتي ، وأرومتها[10]

---

(١) الغضارة : القصعة الكبيرة .
(٢) يشير إلى ما يروى من أن معاوية كان نهماً أكولا . (٣) يزل : ينزلق .
(٤) أصحاب الرقيم : أهل الكهف وقصتهم مشهورة ، وفيها كلبهم لا يفارقهم .
(٥) التنور : ما يخبز فيه . (٦) القدور : جمع قدر ، وهو الإناء يطبخ فيه .
(٧) غبر : أثر . (٨) الظعينة : الحليلة ، وهي الزوجة .
(٩) ابن العم لحا : أقرب أبناء العم . (١٠) الأرومة : الأصل .

أرومتي ، لكنها أوسع مني خُلُقًا ، وأحسن خَلْقًا ، وصدّعني بصفات زوجته ، حتى انتهينا إلى محلّته [١] ، ثم قال :

يا مولاي ! ترى هذه المحلّة ! هي أشرف محالّ بغداد ، يتنافس الأخيار في نزولها ، ويتغاير[٢] الكبار في حلولها ، ثم لا يسكنها غير التّجار ، وإنما المرء بالجار . وداري الواسطة[٣] من قلادتها ، والنقطة من دائرتها ، كم تقدّر يامولاي أنفق على كل دار منها ؟ قُلْه تخميناً، إن لم تعرفه يقيناً، قلت : الكثير ، فقال : ياسبحان الله ! ما أكبر هذا الغلط ! تقول الكثير فقط ، وتنفّس الصُّعداء ، وقال : سبحان من يعلم الأشياء . وانتهينا إلى باب داره فقال : هذه داري كم تقدّر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة [٤] ! أنفقت والله عليها فوق الطاقة ، ووراء الفاقة[٥] ، كيف ترى صنعتها وشكلها ؟ أرأيت بالله مثلها ؟ انظر إلى دقائق الصَّنْعة فيها ، وتأمّل حُسْن تعريجها ، فكأنما خُطّ بالبِرْكار[٦]، وانظر إلى حِذْق النجّار ، في صنعة هذا الباب اتخذه من كم[٧] ، قُلْ : ومن أين أعلم ؟ هو ساج [٨] من قطعة واحدة لا مأروض ولا عَفِن ، إذا حُرِّك أنّ ، وإذا نُقِر طَنّ ، مَن اتخذه يا سيدي ؟ اتخذه أبو إسحق بن محمد البصري وهو والله رجلٌ نظيف الأثواب ، بَصير بصنعة الأبواب ، خفيف اليد في العمل ، لله درّ ذلك الرجل ، بحياتي لا استعنتَ إلا به على مثله . وهذه الحلقة[٩] تَراها اشتريتُها في سوق[١٠] الطرائف من عمران الطرائفي بثلاثة دنانير مُعِزيّة[١١] كم فيها يا سيدي من الشَّبَه[١٢] ! فيها ستة أرطال ، وهي تدور بلولب في الباب بالله

---

(١) المحلة : الحي . (٢) يتغاير الكبار : يغار بعضهم من بعض .
(٣) الواسطة : الجوهرة الكبيرة في العقد . (٤) الطاقة : الشباك . (٥) يريد أنه أنفق عليها ما جر عليه الفقر والفاقة . (٦) البركار (البرجل) : آلة لرسم الدوائر والأقواس . (٧) يريد : من كم لوح أو قطعة . (٨) الساج : شجر جيد .
(٩) يريد حلقة الباب. (١٠) سوق الطرائف : سوق كانت ببغداد تباع فيها النفائس.
(١١) معزية : كاملة ، وبذلك اشتهرت دنانير المعز بالله الفاطمي صاحب مصر ، إذ كانت أثقل من غيرها في الوزن . (١٢) الشبه : النحاس .

دَوِّرْها ، ثم انقُرها وأبْصرها ، وبحياتي عليك لا اشتريتَ الحلقَ إلا منه ، فليس يبيع إلا الأعلاق[١] . ثم قرَع الباب ودخلنا الدهليز ، وقال : عمرَك الله يا دار ، ولا خرَّبكَ يا جدار ، فما أمتن حيطانك ، وأوثق بنيانك ، وأقوى أساسك ! تأمَّل بالله معارجها[٢] ، وتبين دواخلها وخوارجها ، وسَلْنى كيف حصَّلتها ، وكم من حيلة احتلتها ، حتى عقدتها[٣] ؟ كان لى جار يُكْنى أبا سليمان يسكن هذه المحلة وله من المال مالا يسعه الخَزْن ، ومن الصامت[٤] مالا يحصره الوَزْن ، مات رحمه الله وخلَّف خلَفًا أتلفه بين الخمْر والزَّمْر ، ومزَّقه بين النَّرْد والقمْر[٥] ، وأشفقت أن يسوقه قائد الاضطرار ، إلى بيع الدار فيبيعها فى أثناء الضَّجر ، أو يجعلها عرضة للخَطر ، ثم أراها ، وقد فاتنى شِراها ، فأنقطع عليها حسرات ، إلى يوم الممات ، فعمدت إلى أثواب لا تَنِضُّ[٦] تجارتها فحملتها إليه ، وعرضتها عليه ، وساومته على أن يشتريها نَسيئَةً[٧] ، والمُدْبِر يحسب النسيَّة عطيَّة ، والمتخلِّف يعقدها هدية ، وسألته وثيقة بأصل المال ففعل وعقدها لى ، ثم تغافلت عن اقتضائه[٨] حتى كادت حاشية حاله تَرِقُّ فأتيته فاقتضيته ، واستمهلنى فأنظرته[٩] ، والتمس غيرها من الثياب فأحضرته ، وسألته أن يجعل داره ، رَهينَةً لدىَّ ، ووثيقة فى يدىَّ ، ففعل ثم درّجته[١٠] بالمعاملات إلى بيعها حتى حصلت لى بجَدٍّ صاعد[١١] ، وبخْتٍ مساعد ، وقوَّة ساعد ، ورُبَّ ساعٍ لقاعد ، وأنا بحمد الله مجدود[١٢] ، فى مثل هذه الأحوال محمود ، وحسبك يا مولاى أنى كنت منذ ليالٍ نائمًا فى البيت مع من فيه إذ قُرِع علينا الباب ،

---

(١) الأعلاق : النفائس . (٢) معارجها : سلالمها . (٣) عقدتها : ملكتها واقتنيتها . (٤) الصامت : المال من الذهب والفضة . (٥) النرد : لعبة الطاولة ، والقمر : القمار . (٦) تنض : تنفق . (٧) النسيئة : البيع المؤجل .
(٨) اقتضائه : مطالبته بالدين ومقاضاته . (٩) أنظرته : أمهلته .
(١٠) درجه : خدعه بالتدريج . (١١) جد صاعد : حظ صاعد إلى السماء .
(١٢) مجدود : محظوظ .

فقلت : من الطارق المُنْتَاب[١] ؟ فإذا امرأة معها عِقْدُ لآل ، فى جلدة[٢] ماء ورقّة آل[٣]، تعرضه للبيع فأخذته منها إخْذَةَ خَلْس[٤]، واشتريته بثمن بَخْس ، وسيكون له نفع ظاهر ، وربْحٌ وافر ، بعون الله تعالى ودولتك . وإنما حدّثتك بهذا الحديث لتعلم سعادة جَدّى فى التجارة ، والسعادة تُنْبط[٥] الماء من الحجارة، الله أكبر لا ينبئك أصدق من نفسك ، ولا أقرب من أمسك ! اشتريت هذا الحصير فى المناداة ، وقد أخرج من دور آل[٦] الفرات ، وقت المصادرات ، وزمن الغارات، وكنت أطلب مثله منذ الزمن الأطول فلا أجد ، والدهر حُبْلَى ليس يُدْرَى ما يَلد ، ثم اتفق أنى حضرت باب الطاق [٧] ، وهذا يُعْرَض فى الأسواق، فوزنت فيه كذا وكذا دينارًا . تأمّل بالله دقّته ولينه وصنعته ولونه فهو عظيم القَدْر ، لا يقع مثله إلا فى النّدر[٨]. وإن كنت سمعت بأبى عمران الحصيرى فهو عمله وله ابنٌ يخلُفه الآن فى حانوته ، لا توجد أعلاق الحُصُر إلا عنده ، فبحياتى لا اشتريتَ الحُصُر إلا من دُكّانه ، فالمؤمن ناصحٌ لإخوانه ، لا سيما من تحرَّم[٩] بِخُوانه . ونعود إلى حديث المَضيرة ، فقد حان وقت الظهيرة ، يا غلام ! الطَّسْتَ والماءَ . فقلت: الله أكبر ربما قَرُب الفرج ، وسهل المخرج ، وتقدّم الغلام ، فقال : ترى هذا الغلام ! إنه رومىُّ الأصل عراقىُّ النَّشْء ، تقدّم يا غلام واحْسِرْ[١٠] عن رأسك ، وشمِّر عن ساقك، وانْضُ[١١] عن ذراعك ، وافترّ عن أسنانك ، وأقبلْ وأدبرْ ،ففعل الغلام ذلك، وقال التاجر : بالله من اشتراه ؟ اشتراه والله أبو العباس، من النَّخّاس.

---

(١) المنتاب : الذى يأتى مرة بعد مرة . (٢) يريد أن اللآلىء تشبه الماء فى صفائها .
(٣) الآل : السراب . (٤) خلس : اختلاس . (٥) تنبط : تخرج .
(٦) آل الفرات من أعيان بغداد ، تولى واحد منهم وزارة المقتدر فى أوائل القرن الرابع للهجرة ، ونكبه وصادر أمواله . وإلى ذلك يشير بديع الزمان .
(٧) باب الطاق : من أبواب بغداد . (٨) الندر : الندرة . (٩) تحرم : أصبح له حرمة . (١٠) احسر : اكشف . (١١) انض : انزع ثوبك عنه .

ضع الطَّسْت وهات الإبريق . فوضعه الغلام وأخذه التاجر وقلَّبه وأدار فيه النظر ثم نَقَرَه ، فقال ، انظر إلى هذا الشَّبَه كأنه جذوة اللهب، أو قطعة من الذهب ، شَبَهُ الشام ، وصنعة العراق ليس من خُلْقان[1] الأعلاق ، قد عرف دور الملوك ودارها [2] ، تأمَّلْ حسنه ، وسلنى : متى اشتريته ؟ اشتريته والله عام المجاعة ، وادَّخرته لهذه الساعة . يا غلام ! الإبريق ! فقدَّمه ، وأخذه التاجر فقلَّبه ، ثم قال : وأنبوبه منه[3] ، لا يصلح هذا الإبريق إلا لهذا الطست ، ولا يصلح هذا الطست إلا مع هذا الدَّسْت [4] ولا يحسن هذا الدَّست إلا فى هذا البيت ،ولا يَجْمُل هذا البيت إلا مع هذا الضيف . أرْسِل الماء يا غلام ،فقد حان وقت الطعام ، بالله ترى هذا الماء ما أصفاه ! أزرق كعين السِّنَّوْر[5] وصافٍ كقضيب البِلَّوْر ، استُقِى من الفُرات ، واستعمل بعد البيات ، فجاء كلسان[6] الشمعة ، فى صفاء الدمعة ، وليس الشأن فى السَّقَّاء[7] ، الشأن فى الإناء،لا يدلُّك على نظافة أسبابه ، أصدقُ من نظافة شرابه . وهذا المِنْديل سَلْنى عن قصته . فهو نَسْج جُرْجان ، وعملُ أرَّجان[8] ، وقع إلىَّ فاشتريته فاتخذت امرأتى بعضه سراويلا[9] ، واتخذتُ بعضه منديلا ، دخل فى سراويلها عشرون ذراعًا ، وانتزعتُ من يدها هذا القدر انتزاعًا ، وأسلمته إلى المُطَرِّز حتى صنعه كما تراه وطرَّزه ثم رددته من السوق ، وخزنته فى الصندوق ، وادَّخرته للظراف . من الأضياف ، لم تُذِلْه[10] عربُ العامة بأيديها ، ولا النساء بمآقيها ، فلكل نفيسٍ يوم ،

---

(١) الخلقان : البالى . (٢) دارها : دار فيها . (٣) أنبوبه منه : يريد أن خرطومه الذى ينزل منه الماء منحوت منه ، فليس موصولا به . وهذا كناية عن الحذق فى صنعته .
(٤) الدست : المجلس . (٥) السنور : الهر . (٦) لسان الشمعة : فتيلتها المشتعلة . (٧) يقول إن صفاء الماء لا يأتى من مهارة الساقى ، وإنما من صفاء الإناء . يريد أن يبالغ فى مدح إنائه . (٨) أرجان وجرجان : من بلاد إيران .
(٩) السراويل : ما يلبس موضع الإزار ، ويشد فى الوسط .
(١٠) تذله : تمتهنه .

ولكل آلة قوم ، يا غلام ! الخُوان ، فقد طال الزمان ، والقِصاع ، فقد طال المِصاع [١] ، والطعام ، فقد كثر الكلام . فأتى الغلام بالخوان ، وقلبه التاجر على المكان ، ونقره بالبنان ، وعجمه [٢] بالأسنان ، وقال : عَمَّر الله بغداد فما أجود متاعها ، وأظرف صُنّاعها . تأمّل بالله هذا الخوان ! وانظر إلى عَرْض مَتْنه ، وخفّة وزْنه ، وصلابة عوده وحسن شكله ، فقلت : هذا الشكل ، فمتى الأكل ، فقال : الآن ؛ عَجِلْ يا غلام الطعامَ . لكنّ الخُوان قوائمه منه .

قال أبو الفتح : فجاشت : نفسى ، وقلت : قد بقى الخَبْز وآلاته ، والخُبز وصفاته والحِنْطة من أين اشتريت أصلا ، وكيف اكْتَرى [٣] لها حَمْلا ، وفى أىّ رحًى طَحن ، وإجّانة [٤] عَجَن ، وأىّ تَنّور سَجَر [٥] وخبّاز استأجر ، وبقى الحطب من أين احْتُطِب : ومتى جُلِب ، وكيف صُفِف ، حتى جُفِّف ، وحُبِس ، حتى يَبِس ، وبقى الخبّاز ووصفه ، والتلميذ [٦] ونَعْته ، والدقيق ومدحه ، والخمير وشرحه ، والمِلْح ومَلاّحته ، وبقيت السُّكُرّجات [٧] من اتخذها ، وكيف انتقدها ، ومن استعملها ، ومن عملها ، والخَلّ كيف انْتُقِىَ عِنَبُه ، واشْتُرِىَ رُطَبُه ، وكيف صُهْرِجَت [٨] مِعْصَرتُه ، واسْتُخلص لُبُّه ، وكيف قُيِّر حُبُّه [٩] ، وكم يساوى دَنّه . وبقى البقل كيف احتيل له حتى قُطِف ، وفى أى مَبْقَلة [١٠] رُصِف ، وكيف تُؤُنّق حتى نُظِّف . وبقيت المضيرة كيف اشترى لحمها . ووفّىَ شَحْمُها ، ونُصِبَتْ قِدْرُها ، وأجّجَتْ نارها ، ودُقّت أبزارها ،

(١) المصاع : القتال : سمى به ما هو فيه مع صاحبه من هذه الحرب . (٢) عجمه : اختبره . (٣) اكترى : استأجر . (٤) الإجانة : الإناء الذى يعجن فيه . (٥) سجر التنور : ملأه وقوداً . (٦) التلميذ هنا : الصبى والتابع . (٧) السكرجات : صحاف صغار للكامخ . (٨) صهرجت : طليت بصبغ الصاروج . (٩) قير : طلى بالقار وهو القطران . والحب : الجرة الكبيرة . (١٠) المبقلة : ما يوضع فيه البقل .

حتى أجيد طَبْخُها ، وعُقِّدَ[١] مَرَقُها . وهذا خَطْبٌ يَطُمّ[٢] ، وأمر لا يتمّ ، فقمت . فقال : أين تريد؟ فقلت : حاجةً أقضيها . فقال : يا مولاى تريد كَنيفًا يُزْرِى بربيعىّ[٣] الأمير وخريفىّ[٤] الوزير ، قد جُصِّص[٥] أعلاه ، وصُهْرِج أسفله ، وسُطِحَ سَقْفُه ، وفُرِشت بالمرمر أرضه ، يَزِلُّ عن حائطه الذَّرُّ فلا يعلَق ، ويمشى على أرضه الذباب فيَزْلَق ، عليه بابٌ غيرانُه[٦] من خَليطَىْ ساج وعاج ، مزدوجين أحسن ازدواج ، يتمنى الضيف أن يأكل فيه ، فقلت : كُلْ أنت من هذا الجِراب ، لم يكن الكنيف فى الحساب . وخرجت نحو الباب ، وأسرعت فى الذهاب ، وجعلت أعدو وهو يتبعنى ويصيح : يا أبا الفتح المَضيرة ! وظن الصبيان أن المضيرةَ لقبٌ لى ، فصاحوا صياحه ، فرَميت أحدهم بحجر ، من فرط الضَّجَر ، فلقى رجلٌ الحجر بعمامته ، فغاصَ فى هامته . فأُخِذْتُ من النعال بما قَدُم وحَدُث ، ومن الصَّفع بما طاب وخَبُث . وحُشِرْتُ إلى الحَبْس ، فأقمت عامين فى ذلك النَّحْس ، فنَذَرْتُ أن لا آكلَ مَضيرةً ما عشت . فهل أنا فى ذا يا آل هَمَذان ظالم .

قال عيسى بن هشام : فقبلنا عُذْره ، ونذرْنا نَذْرَه ، وقلنا قديمًا جَنَتِ المضيرة على الأحرار ، وقدَّمت الأراذل عَلَى الأخيار » .

وهذه المقامة تعرض علينا البديع ، بكل ما أوتىَ من خفة ورشاقة لا من حيث انتخاب الألفاظ والعبارات حسب ، بل أيضًا من حيث الروح الفكاهىّ الذى طبع به مقاماته . فأصبحت حرية بأن تُرْوى فى المجالس ، ويتلقفها الطلاب فى الأقاليم الإسلامية المختلفة ؛ إذ يقرءون فيها ما يسرّى عن نفوسهم ،

---

(١) عقد المرق : غلى حتى غلظ . (٢) يطم : يعظم ويتفاقم .
(٣) ربيعى الأمير : ما يسكنه فى الربيع . (٤) ما يسكنه الوزير فى الخريف .
(٥) جصص : طلى بالجص وهو الجير .
(٦) غيرانه : جمع غار ، أراد بها الفواصل بين ألواح الباب .

ويرسم الضحك على شفاههم .

ولم تكن نفس البديع مطوية دائمًا على الضحك والفكاهة ، فمن يتابعه فى رسائله يجده أحيانًا يفضى إلى ضروب من التشاؤم . وقد يكون مرجع الجانبين عنده حدة فى جسه جعلته مرهف الشعور دقيقه . وهى حدة كان يرافقها ذكاء شديد وبديهة حاضرة ، فأعده ذلك ليُطْرِف قُرّاءه بدعاباته وفكاهاته .

ويرى القارئ بجانب ذلك براعة البديع فى استخدام السجع ، فالكلمات تتشابك بأسلاكه ، وكان صائغًا ماهرًا يُحْسِن ضَمّ جواهرها بعضها إلى بعض وتكوين عقود منها تأخذ بالأسماع والأبصار . ولا ريب فى أن ذلك موهبة يختص بها ، أو قل إنه فَنٌّ لم يَرْقَ إليه إلا بعد ثقافة واسعة باللغة ، وتدريب شاق على صناعة أساليبها بحيث وقف وقوفًا دقيقًا على خصائصها الصوتية .

فليس كل سجع يعجبنا ، بل السجع منه الثقيل ومنه الخفيف الذى يرقُّ حتى لكأنه يَشِفُّ عن المعنى الذى يضطرب فى عقل صاحبه وقلبه . وكان بديع الزمان يعرف كيف يصوغ لفظه وكيف يعرضه ، وكيف يوقعه ، وكيف يُحدث فيه من التموجات الصوتية ما يجعله يدخل على الأذن بدون استئذان كما يقولون .

وواضح أنه يستعين على ذلك بانتخاب ألفاظه ، وتقصير سجعاتها ، وكأنه كان يعرف أن تطويل السجعات من شأنه أن يطيل المسافة الزمنية للأصوات ، فلا يعطيها الرشاقة التى نحسها عنده .

سجعه إذن قصير ، قد أحكم قوالبه وضبط أنغامه ، ولم يكن يكتفى بذلك ، بل كان يضيف إليه تلوينات البديع المعروفة من جناس وغير جناس . واهتمّ خاصة بالتصوير فنسج كثيرًا من الأخيلة فى أساليبه .

ولعل القارئُ لاحظ أن هذه المقامة تخلو من الشعر . وهذه ليست عادته

المقامة

المتبعة ، فهو يضمّن مقاماته كثيرًا من الشعر ، كما يضمنها كثيرًا من الأمثال وآى القرآن الكريم .

ومر بنا آنفًا أنه عاب الجاحظ فى مقامته الجاحظية بأنه « ينفر من معتاص الكلام وغريبه » وأنه « لا يستعمل المهمل غير المسموع » ، وقلنا إن هذا ليس عيبًا فى الكاتب ، بل لو أن الجاحظ كان من ذوق ناقده أو بعبارة أخرى كان من ذوق بديع الزمان لكان ذلك هو العيب فيه والنقص فى بلاغته .

ومن يرجع إلى مقامة البديع يلاحظ فيها كثيرًا من اللفظ الغريب ، يحشو به أساليبه كقوله فى المقامة القِرْدية على لسان عيسى بن هشام: « بينا أنا بمدينة السلام ، قافلا من البلد الحرام . أمِيس مَيْسَ الرُّجْلَة ، على شاطئ الدّجلة » فقد استخدم كلمة أميس بمعنى أتبختر ، وليس هذا ما نريد أن نقف عنده، إنما نقف عند كلمة الرُّجلة فهى جمع رجل ، وهو جمع شاذ ، لم تكن هناك ضرورة لاستخدامه سوى أنه يقصد إلى ذلك قصدًا. ومثل هذا قوله فى المقامة الموصلية : « فأخذه الجُفُّ ، وملكته الأكف » والجُف هنا : الجمهور . ومن ذلك قوله فى المقامة المارَستانية : « الإكراه مرة بالمِرّة ، ومرة بالدِّرَّة » والمِرَّة هنا : العقل .

ولعل المقامة الحمدانية أكثر المقامات ألفاظًا مهملة وحوشيّة غير مسموعة، فقد عُنِىَ فيها بوصف الفَرَس ، وعرض فيها كل محصوله اللغوىّ فى هذا الوصف وكأنه يؤلف متنًا فى غريب الفَرَس لا مقامة أدبية .

ولا نرتاب فى أن هذا عنده أثر من آثار ابن دُرَيد فى أحاديثه التى أشرنا إليها والتى يحتفظ بها كتاب الأمالى ، فهى كلها تمتلئ بأوابد اللغة وشواردها المهملة . ولعل فى هذا ما يدل على أنه كان يستحضر فى ذهنه دائمًا صورة الأحاديث المذكورة لشيوعها بين المتعلمين فى عصره .

والحق أن مقامته كلها إنما أراد بها إلى غاية تعليمية ، ولذلك حشد فيها هذه الألفاظ الغريبة ، ومع ذلك فلم يكثر منها ؛ إذ كان يأتى بها بين الحين

والحين ، وكان ما يطبع به أساليبه من خفة ومرونة يغطى على مثل هذه الأعشاب ، فلا يجعلها تظهر للعين ولا للأُذن تمامًا .

ولم تكن خفته ومرونته كل ما يغطّى به هذا العيب ، بل كان يغطيه أيضًا بضرب من الفكاهة مسح به على جوانب كثيرة من المقامة عنده . وكانت تسعفه فى ذلك بديهة حاضرة ونشاط ذهنى متقد ؛

مقامة الحريرى

١

الحريرى

هو أبو محمد القاسم بن علىّ الحريرى ، ولد لأسرة عربية سنة ٤٤٦ للهجرة بضاحية من ضواحى البصرة ، تسمى المَشان ، كثيرة التمر والرُّطَب والفاكهة . وبها كانت ملاعب صباه ومسارحه . ولما شبَّ تحوَّل عنها إلى البصرة ، ونزل بحىّ فيها يسمَّى حىّ بنى حَرَام ، وأكبَّ على الدراسات الدينية والعلوم اللغوية والنحوية ، وتخرَّج فى ذلك كله حاذقًا به ، بارعًا غاية البراعة .

وكان فيه ذكاء ولسَن وفصاحة وبلاغة ، فجذب إليه الأنظار ، وطَمَحت نفسه إلى وظائف الدولة ، وليس تحت أيدينا أخبار كثيرة تفسِّر تقلبه فى هذه الوظائف . وتلك عادة القدماء فى تراجمهم للأدباء فقلما أعطونا تفاصيلَ حياتهم .

ونحن نرى طائفة منهم تذهب إلى أن والى البصرة عُنِى به ، وهو الذى دفعه إلى صنع مقاماته ، وتذهب طائفة ثانية إلى أن الذى عُنى به أنوشروان ابن خالد وزير الخليفة المسترشد (٥١٢ — ٥٢٩ ﻫ) وتزعم طائفة ثالثة أن الذى عنى به وزير آخر لنفس الخليفة يسمى ابن صدقة .

وكل ذلك إنما هو تفسير لما جاء فى مقدمته للمقامات من قوله : « فأشار من إشارته حُكم ، وطاعته غُنْم ، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تِلْو البديع » ، فقالوا إنه يشير إلى أحد الثلاثة السابقين ، واختلفوا فيهم .

غير أن من يرجع إلى تاريخ تأليف الحريرىّ لمقاماته يراه قد أتمها سنة ٥٠٤ للهجرة ، ومعنى ذلك أن ما يقال من صلة ابن صدقة وأنوشروان بتأليفها غير صحيح ، فأنوشروان إنما ولى وزارة المسترشد بعد وفاة الحريرىّ ، أما ابن صدقة فوليها وهو حى سنة ٥١٢ ولكن بعد تأليفه لمقاماته بسنوات ثمان .

من أجل ذلك كنا نذهب إلى ما رواه الشَّريشىّ ، شارح مقاماته الكبير ، فى تعليقه على العبارة السابقة إذ روى عن بعض أساتذته أن الذى أشار إليه الحريرىّ فى مقدمته هو الخليفة المستظهر (٤٨٧ — ٥١٢ ﻫ) وكان له حظ من الأدب وعناية بأهل العلم ، ويقال إنه أثبت فى الديوان منهم أسماء ألف وخمسمائة شخص ، وأجرى عليهم الأموال والأرزاق .

فقصده الحريرىّ ، وما زال يبعثه على صنع المقامات ، حتى أتمَّها ورفعها إليه ، فبلغ عنده أسنى المراتب ، ويظهر أنه ظل بالقرب منه فى بغداد حتى تُوُفِّىَ ، وخلفه المسترشد ، فاتصل بكبار رجال الدولة لعهده ، ومن هنا تأتى صلته بابن صدقة وزيره . وربما اتصل بأنوشروان حينئذ كما اتصل بغيره من البارزين وقدَّم لهم نسخًا من مقاماته ، فأشكل ذلك على من تحدثوا عن حياته وأخباره . وأكبر الظن أنه زهد فى بغداد بعد وفاة سيده المستظهر ، فرجع إلى بلدته ، وعُيِّن صاحبَ الخبر بها ، وهى وظيفة تشبه وظيفة « مصلحة الاستعلامات » فى عصرنا . واكتفى بهذه الوظيفة ، وذهب يُعْنَى بمقاماته ومحاضراته ، فكانت له حلقة بمسجد حَيِّه الذى كان ينزل فيه هناك . وكان أحيانًا يترك البصرة ويذهب إلى المشان ، فيتبعه الطلاب .

ويقول الرواة إنه كان بخيلا قبيحًا دميم الخلقة والهيئة مُبْتَلًى بِنَتْف لحيته ، ويزعمون أن رجلا طلبه ، ليقرأ عليه مقاماته ، وسأل عن مسجده الذى يقرؤها فيه ، فدلَّه الناس عليه ، فلما رآه بُهِت ، وقال فى نفسه : لعله ليس هو هذا ، فرجع ، ثم قال فى نفسه : لعله هو ، ثم استبعد أن يكون الحريرىّ هذا الشخص الدميم الذى تقتحمه العيون . وكل ذلك وهو يلحظه .

وهمّ الرجل بالجلوس بين يديه ، فبادره بقوله : ارْحَل فأنا من تطلب أكبر من قرد محنَّك . ويزعم الرواة أيضًا أن رجلا آخر حدث منه ذلك والحريرى يراقبه ، فلما التمس منه أن يملى عليه شيئًا من مقاماته قال له : اكتب :

ما أنت أول سارٍ غَرَّه القَمَرُ وزائرٍ أعجبته خضرة الدِّمن
فاختَرْ لنفسك غيرى إننى رجلٌ مثلُ المعيدىّ فاسمع بى ولا ترَنى

فخجل الرجل منه ، وانصرف .

ومهما يكن فقد دوّت شهرته فى العالم الإسلامى ، وهو لا يزال حيًّا ، ويقال إنه أعطى إجازة لسبعمائة طالب أن يرووا مقاماته عنه فى الناس . وهو عدد ضخم يدل على مبلغ عناية معاصريه بعمله ، ومدى ما تمتع به من مكانة أدبية مرموقة فى عصره .

وخلّف الحريرىُّ بجانب المقامات ديوانًا من الشعر ومجموعة من الرسائل كما خلّف كتبًا فى النحو واللغة ، من أشهرها كتاب « درّة الغوّاص فى أوهام الخواص » وهو مطبوع ، وفيه يتعرّض لأخطاء الأدباء وأغلاطهم فى استعمال الألفاظ والأساليب ، وسنرى فى مقاماته ما يدل دلالة بينة على أنه كان واسع المعرفة بالمواد اللغوية .

وما زال يذيع هذه الأعمال من جهة ، وقائمًا على وظيفة « صاحب الخبر » من جهة ثانية ، حتى توفى سنة ٥١٦ للهجرة . ولسنا ندرى أحَجَّ أم لم يحج ؟ ويغلب على ظننا أنه أدّى فريضة ربه ، ففى مقاماته نزعة دينية وخلقية تدل على أنه كان حَنَفيًّا بدينه ، مرضيًا فى سلوكه وخلقه .

وكان دائمًا موسّعًا عليه فى الرزق ، ويقول الرواة إنه كان له ضياع واسعة فى المَشَان ، ولعله من أجل ذلك كان كثير النزول بها والإقامة فيها . وعلى نحو ما كان سعيدًا فى نفسه كان سعيدًا بأبنائه الثلاثة ، وهم : عُبيد الله وأبو القاسم عبد الله وأبو العباس محمد . أما أولهم فكان قاضى البصرة ، وأما الثانى فكان موظفًا فى ديوان بغداد . وأما الثالث فورث وظيفة أبيه ، وزار

العماد الأصفهانى البصرة سنة ٥٥٦ للهجرة ، ورأى أبناءه لا يزالون يقومون على الوظيفة نفسها . وكان الطلاب بعد وفاة الحريرىّ يقصدون أبناءه الثلاثة المذكورين ، ويأخذون عنهم مقامات أبيهم ، وكانوا يشرحون لهم صعوباتها اللغوية . واشتهر من بينهم فى ذلك محمد ، فهو مبدأ السلسلة الطويلة من شراحها الذين نهضوا بتفسيرها وحل مشكلاتها ، من مثل الشَّريشى وغيره .

٢

تأليف الحريرى لمقامته

يختلف الرواة فى المكان الذى ألَّف فيه الحريرى مقامته ، فمن قائل إنه ألفها ببغداد ، ومن قائل إنه ألفها بالبصرة ، ثم أصعد إلى بغداد ، وعرضها على الأدباء هناك ، وكانت أربعين مقامة ، فاستحسنوها وتداولوها ، واتهمه بعض حسدته بأنها ليست من عمله ، وقالوا له : إن كنت صادقًا فى أنها من عملك ، فلتصنع مقامة جديدة ، تثبت حجتك وصحة قولك .

وتزعم القصة أن الحريرىّ حاول ذلك أربعين يومًا ، فلم يفتح الله عليه بشىء ، فعاد إلى البصرة كئيبًا أسفًا ، والناس يتحدثون عنه ، ويقعون فيه ، وغاب بها حقبة من الزمن ، ثم رجع ، وقد صنع عشر مقامات جديدة ، فحينئذ سلَّموا له واعترفوا بفضله .

وفى رأينا أن هذا كله قصصٌ لا صلة له بالواقع ، لسبب بسيط ، وهو أن نظام تأليف المقامات عند الحريرىّ يدل — كما سنرى بعد قليل — أنه ألفها جملة واحدة ، ولم يقع فى ذهنه أن يؤلفها أربعين مقامة ، ثم عاد فألحق بها عشراً ، بل الذى حاوله منذ أول الأمر أن يجعلها خمسين معارضة لمقامات بديع الزمان الخمسين .

ونظن ظنًّا أنه ألفها فى بغداد حين أظلته عناية المستظهر كما قدمنا ، وقد اختار لها بطلا هو أبو زيد السَّروجىّ وراوية هو الحارث بن همام . واتفق الرواة على أن الحارث شخصية خيالية ،أما أبو زيد فقالوا إنه شخصيةحقيقية ، ونسبوا إلى الحريرىّ أنه قال :

« كان أبو زيد السَّروجىّ شيخاً شحاذاً بليغًا ومُكديا فصيحًا ، وردَ علينا البصرة ، فوقف يومًا فى مسجد بنى حَرَام فسلَّم ، ثم سأل الناس ، وكان بعض الولاة حاضراً ، والمسجد غاصٌّ بالفضلاء فأعجبهم فصاحته وحسن صياغته كلامهوملاحته . وذكَرَ أسر الروم ولده كما ذكرناه فى المقامة الحرامية وهى الثامنة والأربعون (بين المقامات الخمسين) . واجتمع عندى عشيَّة ذلك اليوم جماعة من فضلاء البصرة وعلمائها ، فحَكيتُ لهم ما شاهدت من ذلك السائل ، وسمعت من لطافة عبارته فى تحصيل مراده ،وظرافة إشارته فى تسهيل إيراده ، فحكى كل واحد من جُلَسائه أنه شاهد من هذا السائل فى مسجده مثل ما شاهدت ، وأنه سمع منه فى معنى آخر فَصْلاً أحسن مما سمعت . وكان يُغَيِّر فى كل مسجد زيَّه وشكله ، ويُظهر فى فنون الحيلة فضله ؛ فتعجبوا من جريانه فى ميدانه ، وتصرّفه فى تلونه وإحسانه ، فأنشأت المقامة الحرامية ، ثم بنيت عليها سائر المقامات ، وكانت أول شىء صنعته » .

وتأخذ هذه الرواية أو يأخذ هذا الخبر صوراً أخرى مختلفة كلها تحاول أن تثبت أن أبا زيد شخص حقيقى . ويزعم بعض الرواة أنه كان يسمى المطهر ابن سلار ، وأنه كان نحويًّا بليغًا . ولا نلبث أن نجد الكتب الخاصة بتراجم النحاة تترجم للمطهر ، وتقول إنه صاحب أبى القاسم الحريرىّ الذى أنشأ المقامات على لسانه ، وإنه كان فيه أدب وله معرفة باللغة والنحو ، وإنه قرأ على الحريرىّ وتخرَّج به ، وروى عنه أرجوزته « مُلْحة الإعراب » وأنه توفى ببغداد حول سنة ٥٤٠ للهجرة .

وإذن فنحن إزاء مسألة من مسائل الدَّوْر ، فالحريرىّ روى المقامات عن

أبى زيد ، وأبو زيد روى عنه بعض كتبه ، فهو أستاذ الحريرىّ من طرف ، والحريرىّ أستاذه من طرف آخر ! وقد يكون المطهر شخصية حقيقية وأنه أحد تلامذة الحريرىّ كما تقول كتب النحاة ، أما أنه أبو زيد السَّروجىّ فهذا هو الوهم الذى وقعوا فيه .

وليس هذا كل ما أخطئوه ، فقد أخطئوا أيضًا حين ظنوا أن أبا زيد شخص حقيقى ، وبالغوا فأضافوا ذلك إلى الحريرىّ . وهو بَرَاءٌ مما يقولون ، إذ ليس أبو زيد عنده إلا كأبى الفتح عند البديع ؛ فهو من وَهمه وعمل مخيلته ، ابتدعه ابتداعًا ليدير عليه مقاماته .

والخبر السابق الذى رووه عن الحريرىّ ليس إلا تلفيقًا استمدوه من المقامة الحرامية ، وفيها نجد الحريرىّ يعرض علينا أبا زيد شيخًا يستجدى الناس ببلاغته ، وقد ورد على البصرة ، ووقف فى مسجد بنى حَرَام وشكا حاله ، وألقى قصيدة بليغة فى الحاضرين ، يقول فيها :

أنا من ساكنى سَرُو ... جَ ذوى الدين والهُدَى
كنتُ ذا ثروة بها ... ومُطَاعًا مسوَّدا
مَربعى مألفُ الضيو ... فِ ومالى لهم سُدَى
ويرانى المؤمِّـلو ... نَ ملاذاً ومَقْصدا
فقضَى الله أن يُغَيِّـ ... ـرَ ما كان عَوَّدَا
بَوَّأ الرومَ أرْضنا ... بعد ضِغْن تولَّدَا
فتطوَّحْتُ فى البلا ... دِ طريداً مُشَرَّدَا
أجْتدى الناسَ بعدما ... كنتُ من قبلُ مُجْتَدَى

ثم يقص على الناس أن ابنته سُبِيب ، ثم يطلب إليهم العون ، فكلٌّ يبادر إلى إعطائه . وهى مغامرة كبقية مغامرات أبى زيد فى المقامات ، ولكن الرواة من ذوى الخيال المحدود ظنوا ذلك حقيقة ، ولفَّقُوا الخبر السابق .

وإن من يقرأ مقامات الحريرىّ كلها ويتعقبه فيها يعرف أنه ألفها جميعًا

عملا واحداً . وحقـًا لا يبدو الربط واضحـًا بين مقامة وتاليتها ، فقد كانت وجهة الحريرى كوجهة بديع الزمان ، ونقصد العناية باللفظ لا بالمعنى ، فكلاهما لم يكن يعنيه من بطله ومغامراته سوى عـَرْض صور من الأساليب البليغة .

غير أننا إذا فحصنا مقامات الحريرىّ وجدناه يرتبها ويرقـّمها ، فتلك المقامة الأولى ، وتلك المقامة الخمسون وكل مقامة بينهما تأخذ رقمها الخاص . وهذا معناه البناء المحكم ذو الحلقات . ونراه فى الحلقة الأولى أو المقامة الأولى ، وهى المقامة الصنعانية ، يقوم بالتعريف بين الحارث بن همام وأبى زيد ، فالحارث قد اغترب إلى صنعاء وهناك رأى شخصـًا يعظ فى حلقة ، وهو ناحل ، عليه ثياب السفر ، قد أوتى حظـًا من البلاغة ، فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه ، فأعجب به ، وحاول التعرف عليه ، فتبعه متواريـًا عنه ، حتى دخل مـَغارة ، وهناك رآه مع تلميذ له ، فسأله عنه ، فقال : « هذا أبو زيد السـَّروجىّ ، سراج الغرباء ، وتاج الأدباء » .

وعلى هذا النحو يعرّف الحريرىّ راويته ببطله فى أول مقاماته، ثم ينتقل به أديبـًا مستجديـًا فى المقامات التالية ، لا يلم ببلدة حتى يتركها إلى أخرى ، وكلها من بلاد العالم الإسلامىّ ، وهى بلاد متباعدة . وفى كل بلدة يقوم البطل بحيلة على مـَن حوله من الناس أو الحكام والقضاة ، وفى كل مرة يعرفه الحارث بعينه ، ويكشف أمره وسره .

ويُطرفنا الحريري دائمـًا بالصورة التى يعمّى بها حقيقة أديبه الشحـَّاذ ، فهو دائمـًا يظهره فى قالب جديد تارة فى هيئة مزرية ، وتارة فى هيئة حسنة ورُواء . وتارة يكون وحده ، وتارة مع ابنه أو تابعه أو زوجته . وكثيراً ما نراه يحتال على الولاة والقضاة بدعاوى مزيفة على بعض أسرته منتقلا من صَيْد إلى صَيْد ، حاملا لجرابه ، ومنكـِّراً لشخصه . وقد يلبس لـِبْسَ الرهبان أو لبس النسوان، وأكثر ما يكون فى ثياب خلقة وأسمال . وما يزال يمد مكايد مكره وأحابيل ختـَـْله .

وكل مقامة من الأولى إلى الثامنة والأربعين هي شَرَك صغير من أشراك أبي زيد يقصه الحارث ويروى ما انزلق على لسانه فيه من أفانين كلامه . ونراه يعرضه علينا في المقامة التاسعة والأربعين ، وهي المقامة الساسانية وقد بلغ من الكِبَر عِتِيًّا ، فأحضر ابنه ، وأوصاه أن يقوم على حرفة الكُدْية من بعده ، ومما قال له :

« يا بُنَيَّ إنه قد دَنَا ارتحالي من الفِناء(١) ، واكتحالي بِمِرْوَد الفَناء ، وأنت بحمد الله وليُّ عهدي ، وكَبْشُ الكَتيبة الساسانية من بعدي ، ومثلك لا تُقْرَعُ له العصا(٢) ، ولا يُنبَّه بطَرْق الحصَا ، ولكن قد نُدِب(٣) إلى الإذكار ، وجُعِل صيقلا للأفكار . . . فاحفظ وصيَّتي ، وجانبْ معصيتي ، واحذُ مثالي ، واقْتَه أمثالي ، فإنك إن استرشدت بنصحي ، واستصبحت بصُبْحي ، أمْرَع خانك(٤) ، وارتفع دخانك . . يا بُنَيَّ إني جرَّبت حقائق الأمور ، وبَلَوْتُ تصاريف الدهور ، فرأيتُ المرء بنشَبه لا بنسَبه ، والفحص عن مكسبه لا عن حسبه . وكنت سمعت أن المعايش إمارة وتجارة وزراعة وصناعة ، فمارستُ هذه الأربع ، لأنظر أيها أوفق وأنفع ، فما أحمدتُ منها معيشة ، ولا استرغَدْت فيها عيشة » .

واستمر يتحدث عن هذه الأوجُه الأربعة للمعايش ، فقال عن الإمارة إنها كأضغاث الأحلام لا تلبث أن تزول عن صاحبها مع مرارة الفطام ، أما التجارة فعُرْضَة للمخاطرات وما أشبهها بالطيور الطيَّارات . وأما الزراعة فمذلَّة ومَنْهكَة ، وقيود عائقة ، وأما الصناعة فكثيراً ما تكسُد ولا تنفُق ، وإذن

---

(١) الفناء : ردهة المنزل .

(٢) في المثل : لا يقرع له العصا ، ولا يقلقل له الحصى ، كناية عن حنكته وتجربته .

(٣) ندب إلى : استحسن .

(٤) الخان : الفندق ، وأمرع خانك : أي بيتك . وهي كناية عن يسار الحال ، ومثل هذه العبارة : ارتفع دخانك : أي كثر خيرك .

فليس إلا حرفة الكُدْية ، فهى المتجر الذى لا يكسد ولا يبور ، والمصباح الدائم النور . ثم أخذ أبو زيد يَسْرُدُ لابنه كيف يقتطف ثمارها ويعيش عن طريقها ، عارضًا لفنونها وأحابيل كيدها وشباك مكْرِها .

وواضح أن الحريريّ يُعِدُّنا بهذه المقامة الإشراف على نهاية عمله وخاتمة تأليفه ، فقد تنقل ببطله فى البلدان الإسلامية المختلفة ، حتى أشرف به على الأيام الأخيرة من عمره ، فجعله يودع حرفته ، ويحضر ابنه ليتلقى عنه وصيته ، ويلقى له فيها بخبرته وتجربته .

ونقرأ فى المقامة الخمسين فإذا الحريريّ يعرض علينا أبا زيد ، وهو يتوب إلى الله من صنعته ، ويندم على ما تقدم من ذنوبه فيها ، فهو الذى يقبل التوبة من عباده ويَعْفو عن السيئات ، وينشد :

أستغفِـــر اللهَ من ذنوبٍ ... أفْرَطْتُ فيهنّ واعتديتُ
كم خُضْتُ بحرَ الضلال جهلًا ... ورُحْتُ فى الغَىّ واغتديتُ
وكم تناهيتُ فى التخطّى ... إلى الخطايا وما انتهيتُ
فليتنى كنتُ قبـــل هــذا ... نسيًا ولم أجْنِ ما جنيتُ
يا ربِّ عفواً فأنت أهْـــلٌ ... للعَفْوِ عــنى وإن عصيتُ

ويعلن هذه التوبة الصادقة إلى صديقه الحارث بن همام ، ويغيب عنه ، فلا يعود يراه ، ولا يزال يتنسّم أخباره ، حتى يعرف أنه رجع إلى بلده سَروج بعد أن فارقها الروم ، ولبس الصوف وأمّ الصفوف ، وصار بها الزاهد الموصوف ؛ وبذلك لم يعد ذا المقامات ، فقد أصبح ذا الكرامات . ويرحل إليه ، فيجده قد انتصب فى محرابه ، وأقبل على ذكر ربه وتسبيحه . وسلّم عليه ، فحيّاه دون أن يذكر شيئًا من قديمه ، فقد مضى فى قُنوت وخشوع وسجود وركوع . وصحبه إلى بيته وأسهمه فى طعامه ، وهو طعام زاهد فقير . حتى إذا أضاءت تباشير الصباح أقبل على صلاته ومناجاة ربه ، حتى ليبكى ، ويبكى معه الحارث . ويمضى إلى مسجده هائماً بربه ، فيعرف الحارث أنه أصبح من المتصوفة الذين

أخلصوا وجوههم ونفوسهم إلى ربهم . فيرحل عنه ، وهو يقول له : هذا فراق بيني وبينك . وكانت هذه خاتمة التلاقي .

وبذلك تنتهي المقامات ، وقد أهّل الحريريّ لنهايتها خير تأهيل كما افتتحها خير افتتاح ، فهو في أولها يعرّف البطل براويته ، وهو في خاتمتها يفرق بينهما . وهو يعدُّ للخاتمة بالمقامة الساسانية كما أسلفنا . وكل ذلك دليل بيّن على أن الحريريّ صنع مقاماته بشكل بناء متكامل ، له أول واضح وله آخر واضح .

ونراه يقدم لهذا البناء بمقدمة يذكر فيها أنه أقدم عليه محتذيًا على عمل البديع ؛ فإن عظيما وهو المستظهر لما طلب إليه أن ينشئ مقامات يصوغها على مثال مقاماته . ونراه يتواضع إذ يقول إنه طلب منه أن يُقيله من هذا العمل الصعب ، فلما لم يسعفه بالإقالة لبّى دعوته تلبية المطيع . يقول : « وبذلت في مطاوعته جهد المستطيع ، وأنشأت — على ما أعانيه من قريحة جامدة ، وفطنة خامدة ، وروِيّةٍ ناضبة ، وهموم ناصبة — خمسين مقامة » .

وهذا تواضع جميل منه ، وقد كرره في آخرها ، إذ ذهب يقول : « إنها من سَقَط المتاع ، ومما يستوجب أن يباع ولا يبتاع ، ولو غَشِيني نور التوفيق ، ونظرت لنفسي نظر الشفيق ، لسَتَرتُ عَوَاري الذي لم يزل مستوراً ؛ ولكن كان ذلك في الكتاب مسطوراً ، وأنا أستغفر الله تعالى مما أودعتها من أباطيل اللغو ، وأضاليل اللهو ؛ وأسترشده إلى ما يَعْصِم من السهو ، ويُحْظِي بالعفو ، إنه هو أهل التقوى وأهل المغفرة ، ووليُّ الخيرات في الدنيا والآخرة » .

على أنه ينبغي أن نعرف أن هذا التواضع الذي افتتح به مقاماته واختتمها لم يكن صادقًا فيه كل الصدق ، فقد كان مؤمنًا بعمله ، وقد أجرى على لسان أبي زيد شهادات مختلفة تؤكد تفوقه وإحسانه ، فمن حين إلى حين نراه يتحدث عن روعة كلامه وبلاغته ، حتى ليقول في المقامة السابعة والأربعين :

إن يكن الإسكندريُّ قبلي فالطَّلُّ قد يبدو أمام الوَبْل

والفضل للوابل لا للطلّ

فهو يقدم أبا زيد على أبى الفتح الإسكندرىّ ، وبالحرَى أنه يقدم نفسه على بديع الزمان . وقد أكثر الحارث بن همام من وصف افتتان أبى زيد ومقدرته على حَوْك الكلام ، مع البلاغة الرائعة والبديهة المطاوعة والغَوْص فى لُجَج البيان . وليس الحارث وحده هو الذى تبهره فصاحته ، فالولاة والحكام والقضاة والناس جميعًا يُفْتَتَنُون ببراعة عبارته ومُلَح استعارته ، وما ينظم وينثر من دُرره مما يخلب العقول ، ويسحر القلوب .

٣

الموضوع

تدور مقامة الحريرىّ على الكُدْية والاستجداء، وهو من هذه الناحية أدق من بديع الزمان؛ فقد رأينا المقامة عنده إنما تدور على الكدية غالبًا، وأنه أشرك معها موضوعات أخرى ، فلم يقف بها عند الموضوع الأساسىّ . أما الحريرىّ فسلكها جميعًا فى قالب الشحاذة ، وعرض أبا زيد فيها دائمًا أديبًا شحاذاً .

غير أن هذه الحبكة الظاهرة ينبغى أن لا تغرنا ، وأن لا نطلق عن طريقها أحكامنا فإن الحريرىّ اتخذ الكدية شكلا ظاهراً لمقامته ، وإذا أنعمنا النظر فيها وجدناه يعالج بها موضوعات مختلفة ، منها ما يشترك فيه مع البديع ، ومنها ما ينفرد به .

أما ما يشترك فيه معه فهو الوعظ ، وإذا كنا قد لاحظنا أن بديع الزمان عرض أبا الفتح الإسكندرىّ واعظًا فى مقامتين فإن الحريرىّ عرض أبا زيد واعظًا فى عشر مقامات ، بل قد تزيد . ومنذ المقامة الأولى نجد هذه النزعة بارزة عنده ، وفيها يقول :

« أيها السَّادرُ فى غُلَوائه ، السادلُ ثوبَ خُيَلائه ، الجامح فى جهالاته ، الجانح إلى خُزَعْبِلاته ، إلام تستمر على غيِّك ، وتَسْتَمْرِئْ مَرْعَى بَغْيِك ، وحتام تتناهى فى زهوك ، ولا تنتهى عن لهوك ، تبارز بمعصيتك ، مالِكَ ناصيتك ، وتجترئْ بقبح سيرتك ، على عالم سريرتك، وتتوارى عن

قريبك ، وأنت بمرأى رقيبك ، وتستخفي من مملوكك ، وما تخفى خافية على مليكك ، أتظن أنْ ستنفعك حالك ، إذا آن ارتحالك ، أو ينقذك مالك ، حين توبقك أعمالك ، أو أن يغني عنك ندمك ، إذا زلّت قدمك ، أو يعطف عليك معشرك ، يوم يضمك محشرك ؟ . . »

ويستمر فى هذا الوعظ لا فى هذه المقامة وحدها ، بل أيضاً فى المقامة الثانية ، والحادية عشرة ، والواحدة والعشرين ، والخامسة والعشرين ، والواحدة والثلاثين ، والثالثة والثلاثين ، والواحدة والأربعين ، والثامنة والأربعين ، والخمسين. فى هذه المقامات جميعاً وفى قطع صغيرة من مقامات أخرى يحض على الهدى ويحث على العمل الصالح ، ويزْرى على الدنيا ومَنْ يُغْرَمون بها ، ويذكر ثواب الآخرة وما ينتظر الناس . ولعل من أطرف ما صنعه فى هذا الجانب أن نجده فى المقامة الثانية عشرة الدمشقية يقدم لنا أبا زيد خفيراً لقافلة ، ونراه يخفرها لا بعينه ، بل بدعوات طيبات تطرد على هذا النسق :

« اللهم يا مُحْيِيَ الرُّفات ، ويا دافعَ الآفات ، ويا واقىَ المخافات ، ويا كريم المكافاة، ويا مَوْئِل العُفاة(١) ، ويا وليّ العفو والمعافاة ، صَلّ على محمد خاتم أنبيائك ، ومبلغ أنْبائك ، وعلى مصابيح أسرته ، ومفاتيح نُصْرته ، وأعِذْنى من نزغات الشياطين ، ونزوات السلاطين ، وإعنات الباغين ، ومعاناة الطاغين ، ومعاداة العادين(٢) ، وعدوان المعادين ، وغَلَب الغالبين ، وسَلَب السالبين ، وحِيَل المحتالين ، وغِيَل(٣) المغتالين ، وأجِرْنى اللهم من جَوْر المجاورين(٤) ، ومجاورة الجائرين ، وكُفَّ عنى أكُفَّ الضائمين ، وأخرِجْنى من ظلمات الظالمين ، وأدْخِلْنى برحمتك فى عبادك الصالحين ، اللهم حُطْنى فى تربتى(٥) ، وغُرْبتى ، وغَيْبتى ، وأوبتى ، ونُجْعتى(٦) ورَجْعتى ، وتصرفى ،

---

(١) العفاة : طلاب الحاجات . (٢) العادين : الظالمين . (٣) غيل : جمع غيلة . (٤) المجاورين : الجن . (٥) تربتى : وطنى . (٦) نجعتى : من الفعل ينتجع أى يطلب المعروف .

ومُنْصرَفى ، وتقلُّبى ، ومُنْقَلَبى ، واحفظنى فى نَفْسى ، ونفائسى ، وعِرْضى ، وعَرَضى (١) وعَدَدى وعُدَدى . . . ولا تلحق بى تغييراً ، ولا تسلّط علىّ مُغيراً ، واجعل لى من لَدُنْك سلطاناً نصيرا . . . »

ويَخِفُّ الحريرىّ على النفس فى هذه المقامات التى تنحو نحو الوعظ أو الدعاء بخفة أسلوبه ورشاقة عباراته . فإذا عرفنا أن الناس فى عصره كانوا يولّون وجوههم نحو الدين يرجون من ربهم أن يخرجهم من ظلمات أنفسهم وظلمات ولاتهم وفساد مُلكهم وحكمهم ، وأن يعينهم فى حربهم ضد الصليبيين مما دفعهم دفعاً ، أو قل دفع كثيراً منهم إلى التصوف ، وأن يطلبوا ما عند الله ويتركوا ما عند الناس . إذا عرفنا ذلك استطعنا أن نقدر هذه المواعظ والأدعية الحريرية حق قدرها ، وأن ندرك مدى تأثيره بها فى الأدباء والطلاب من حواله .

وشُغِف الحريرىّ بموضوع ثان لا يتصل هذه المرة بالحياة الاجتماعية ، وإنما يتصل بالحياة الأدبية فقد تعقدت هذه الحياة ، وأخذ أصحابها يُعْنون بالعُقَد البلاغية . فليست البلاغة الرائعة هى العبارة المنمقة بالسجع والمحلاة بألوان البديع ، فذلك أمر يهون ، وتستطيع الألسن كلها أن تصل إليه . وإنما البلاغة الرائعة حقّاً هى التى تتيح لصاحبها أن ينحاز جملة عن كل الطرق الطبيعية فى الفن ، وأخذ الحريرىّ يُثبت مهارته فى ذلك ، وخصّ به اثنتى عشرة مقامة ، أرانا فيها ألعابه الفنية ، وكأنها ألعاب بَهْلوانية .

وأول ما يلقانا من هذه الألعاب المقامة السادسة ، وقد حضر أبو زيد ديوان المكاتبات ببلدة المراغة ، واجتمع بأرباب البراعة والبلاغة ، فأراد أن يروعهم ويخلب ألبابهم ، فعرض عليهم رسالة أودعها شرح حاله . وليس هذا هو المهم ، إنما المهم أنه التزم فيها أن تكون حروف إحدى كلمتيها منقوطة وحروف الثانية غير منقوطة ، على هذه الشاكلة : « الكرم ثبّت الله جيش سعودك يَزين ، واللؤم غَضّ الدهرُ جَفْن حَسودك يَشين » . . وانصبّ يتنقل بين

(١) العرض : مال التجارة .

مثل هذه الكلمات مطيلا ما استطاع حتى بهر سامعيه ، وأوسعوه حفاوة وعطفًا وإكرامًا .

وينحرف الحريريّ عن هذه الطريق الصعبة ، حتى إذا وصل إلى المقامة السادسة عشرة ، وهى المقامة المغربية ، وقف يعرض لُعبة جديدة لا تكاد تخطر ببال ، وهى لُعْبة « ما لا يستحيل بالانعكاس » كقولك : ساكب كاس ، فإنه يمكن أن تُقْرَأ طرداً وعكسًا فلا تتغير حروفها ، وعرض علينا أمثلة نثرية منها مثل : لُمْ أخًا ملَّ ، كَبِّرْ رجاء أجْر ربك . ثم لم يلبث أن نشرها على أسلاك من الشعر ، فقال :

أُسْ(١) أَرْمَلاً إذا عَرَا ... وارْعَ إذا المرء أسَا
أَسْنِدْ أخا نباهةٍ ... أبِنْ(٢) إخاءً دَنَّسَا
اسْلُ جَنابَ غاشمٍ ... مشاغبٍ إنْ جَلَسَا
اسْرُ(٣) إذا هبَّ مِراً(٤) ... وارْمِ به إذا رَسَا
اسْكُنْ تقوَّ(٥) فعَسى ... يُسْعِفُ وقتٌ نكَسَا

وما نطق أبو زيد بهذا الشعر حتى سحر السامعين بآياته . وقد لا نعجب نحن الآن بهذه الشعوذة ، ولكنها كانت تعد غاية بعيدة عندهم فى الإبداع الفنى ، وكان الحريريّ يعرض عليهم منها ما يدل على تفوقه وإجادته وأنه يعد من أمهر اللاعبين وأكثرهم تجربة وحُنكة .

ويدخل فى هذه اللعبة أن نجده فى المقامة السابعة عشرة ، وهى المقامة القهقرية ، يؤلف رسالة تُقْرَأ كلماتها من آخرها إلى أولها كما تقرأ من أولها إلى آخرها ، فهى ذات وجهين ، وتُنْسَج على منوالين إن شئت قرأتها كما تقرأ الصحف والرسائل من اليمين إلى اليسار ، وإن شئت عكستها ، فقرأتها من

---

(١) أس : أعط . (٢) أبن : اقطع . (٣) اسر : أمر من السرو بمعنى الشرف والترفع عن مشاركة الناس فى الخصومات والجدل . (٤) المرا : الجدال .
(٥) تقو : تتقوى وهو مجزوم فى جواب اسكن .

المقامة

اليسار إلى اليمين . وهى مجموعة من الحكم أخرجها فى مائة كلمة على هذا النحو : « الإنسان صنيعة الإحسان » فأنت تستطيع أن تقرأ هذه العبارة « الإحسان صنيعة الإنسان » وهكذا بقية الرسالة ، فهى تقوم على الطّرد والعكس فى الكلمات لا فى الحروف .

ونمضى إلى المقامة السادسة والعشرين ، وهى المقامة الرقطاء ، فنجده قد عدل عن تسميتها ببلد من البلدان إلى هذا الاسم الذى سماها به لأنها تتكون من كلمات راعى فيها أن تتوالى حروفها بالتبادل بين الإعجام والإهمال ، أو بين النقط وعدم النقط ، وهى تجرى على هذا النمط : « أخلاق سيدنا تُحَبّ، وبعَقْوته[1] يُلَبّ[2] ، وقربه تُحَف ، ونأيه تلف ، وخُلّته[3] نسَب ، وقطيعته نَصَب ، وغربه[4] ذلِق ، وشهبُه تأتلق ، وظَلْفُه[5] زان ، وقويم نهجه بان ، وذهنه قَلّبَ وجرّب ، ونعته شرّق وغرّب :

سيدٌ قُلَّبٌ سبوقٌ مُبِرٌّ[6]   فَطِنٌ مُغْرِبٌ عزوفٌ عيوفُ
مخلفٌ متلفٌ أغـرٌّ فريدٌ   نابهٌ فاضلٌ ذكىٌّ أزوفُ »

ويظل طويلا ، ينثر حينًا وينظم حينًا ، معبراً عن قدرته ومهارته فى حشد هذا النوع من الكلمات ، وكأنه طبّاع يصف حروفًا متلاصقة ، فتأتلف له الألفاظ ، وكأنها صناديق متجاورة .

وكان حريصًا أن يذيع فى مقامته هذه اللعبة الدقيقة التى لا يؤتاها فى رأيه إلا البارعون فى فن النثر والشعر جميعًا ، فقد رجع يستخدمها فى المقامة الثامنة والعشرين ، وهى المقامة السمرقندية ، وفيها نرى أبا زيد يرتقى منبر مسجده ، ويخطب فى الناس خطبة ، كل كلماتها غير منقوطة ، من مثل قوله : « اعملوا —

---

(١) العقوة : الفناء . (٢) يلب : يلزم . (٣) خلة : صداقة .
(٤) الغرب : السيف ، وذلق : حاد . (٥) الظلف : العفاف . (٦) مبر : يبر الناس .

رحمكم الله — عمل الصُّلَحاء ، واكدحوا لمعادكم كَدْح الأصحّاء ، وارْدَعوا أهواءكم رَدْعَ الأعداء ، وأعِدُّوا للرحلة إعداد السعداء ، وادَّرعوا حُلَل الورع ، وداوُوا عِلَل الطمع . . واذَّكروا الحِمام وسكرةَ مَصْرعه ، والرَّمْسَ[1] وهول مُطَّلَعه ، واللحدَ ووحدةَ مودَعه ، والملكَ وروعةَ سؤاله ومَطْلعه » .

وما يزال يتدفق بهذا الفيض العذب ، حتى يحكمها خطبة بديعة ، ولعله كان يفكر أثناءها أن يتفوق على ابن نُباتة خطيب سيف الدولة المشهور ، فقد كانت خطبه تروع الناس ، وتناقلها الأدباء والرواة ، فأراد الحريرىّ أن يثبت أنه ليس أقل منه شأنًا فى هذا الباب ، بل لقد ذهب يصعّب المسالك على نفسه ، فهو لا يخطب على سجيته ، بل يلتزم السجع والبديع ، ولكن ذلك غير كاف فى رأيه للدلالة على مهارته البيانية ، وإذن فليشق على نفسه ، وليشترط فى خطبته أن تكون من كلمات خاصة فى اللغة ، هى الكلمات المهملة الحروف .

على أن مجال القول واسع فى خطبة يوم الجمعة ، ومن هنا نراه يفكر فى خطبة عسيرة يجرب فيها هذه اللعبة التى راقته ، وأى خطبة أعسر من خطبة الزواج . فإن المتكلم فيها يكون متحرجًا ، ولا يعدو أن يتحدث عن الخاطب ، وأنه كفؤ لخطيبته ؟ وذلك هو الذى دفعه فى المقامة التالية للمقامة السابقة ، وهى المقامة الواسطية ، أن يطلب هذه الخطبة وأن ينشر فيها فنه ، ويذيع بضاعته على هذا النحو :

« الحمد لله الملك المحمود ، المالك الودود ، مصوِّر كل مولود ، ومآل كل مطرود ، ساطح المهاد ، وموطِّد الأطواد ، ومرسل الأمطار ، ومسهِّل الأوطار ، عالم الأسرار ومدركها ، ومدمِّر الأملاك[2] ومهلكها . . طاوع[3] السؤل والأمل ، وأوسع المُرْمِلَ والأرمل ، أحمده حمداً ممدوداً مداه . . . وهو الله لا إله للأمم سواه ، ولا صادع[4] لما عدَّله وسوَّاه ، أرسل محمداً علمًا للإسلام ، وإمامًا

(١) الرمس : القبر .
(٢) الأملاك : الملوك والدول .
(٣) طاوع : أجاب .
(٤) صادع : صارف .

للحكام . . اعملوا — رعاكم الله — أصلحَ الأعمال ، واسلكوا مسالك الحلال ، واطَّرِحوا الحرام ودعوه ، واسمعوا أمر الله وعُوه ، وصِلوا الأرحام وراعوها ، وعاصوا الأهواء واردعوها ، وصاهروا لُحَمَ الصلاح والورَع ، وصارموا رَهْطَ اللهو والطمع ، ومُصاهرُكم أطهر الأحرار مولداً ، وأسراهم[1] سُؤدُداً ، وأحلاهم مورداً ، وأصحهم موعداً . . »

وما يزال يبدئ ويعيد فى هذا النسج العاطل من النقط . ويظهر أنه لم يقتنع بهذه التجربة وما سبقها ، فعاد فى المقامة السادسة والأربعين ، وهى المقامة الحلبية يعرض نماذج جديدة من الشعر ، بعضها منقوط ، وبعضها غير منقوط ، ومن مثال المنقوط قوله :

فَتَنَتْنى فجنَّنَتْنى تَجَنّى[2] بتجنٍّ يفتَنُّ غِبَّ تَجَنّى

وكأنه رأى هذه النماذج دون غايته ، فصاغ نموذجاً تتوالى فيه كلمات الأبيات ، وإحداها منقوطة ، والثانية غير منقوطة على هذه الصورة :

اسمَحْ فبثُّ السماح زَيْنٌ ولا تُخِبْ آملاً تضيَّفْ

ولم يكفه هذا النموذج ، فأضاف إليه نموذجاً آخر يقوم على التجنيس الخطى بين الكلمات ، بحيث لو حذفت النقط منها تراءت متماثلة تمام التماثل من مثل قوله :

زُيِّنَتْ زينبٌ بقَدٍّ يَقُدُّ وتلاه ويلاه نَهْدٌ يَهُدُّ

وكأن هذا الجناس لم يُبْلغه كل أمنيته ، فذهب ينظم بيتين ، تتجانس فيهما فاتحتهما وخاتمتهما إذ يقول :

سِمْ سِمَةً تحسنُ آثارها واشكُرْ لمن أعطى ولو سِمْسِمَهْ
والمكرُ مهما اسطعْتَ لاتأته لتقتنى السؤدُدَ والمكْرُمَهْ

فهو يضيِّق على نفسه فى اصطناع الجناس إذ يلتزمه فى مطلع البيت وفى نهايته . كل ذلك ليدلل على تفوقه . ولم يلبث أن أوغل فى الغريب ، فأنشد

(١) أسراهم : أشرفهم . (٢) تجنى : اسم صاحبته .

أبياتًا لما يشكل من الكلمات ذوات السين وأخرى لما يجرى على السين والصاد ، وتمادى فى مسائل لغوية عسيرة .

والحريرىُّ فى هذا كله كأنه حاوٍ من الحواة ، فهو يعرض ألعابًا وتمارين هندسية غريبة ، أو قل إنه يعرض أفاعى البلاغة بأديمها الملوّن بالنقط والجناس الخطى وغيرهما . ومن هذه الأفاعى وأجملها فى نفسه ورأيه أفاعى الأمثال ، فقد حشا مقاماته بها ، وتفرَّدت بعضها كأنها هى الغاية من تأليفها أو قل هى الموضوع على نحو ما يرى القارئ فى المقامة التاسعة عشرة والسابعة والعشرين والأربعين والسابعة والأربعين . غير أن من الحق أن نقول إن الحريرىّ لم يَسْمُج فى ذلك كله فقد كان يحميه طبع حاد وإحساس دقيق باللغة ، فيّز دائمًا الخبيث من الطيب والجيد من الردىء ، فهما لعب ، ومهما أشكل بتمارين فى مقاماته فإنه لا يثقل . ولعل من خير الأمثلة على ذلك مقامته الثالثة والعشرين ، وهى المقامة الشعرية ، وعنوانها يدل على ما أراده بها من إعلان مقدرته فى النظم ، وقد فكر وانتهى به تفكيره إلى نظم هذه الأبيات :

يا خاطب الدنيا الدنيَّة إنها ... شَرَكُ الرَّدَى وقرارةُ الأكدارِ
دارٌ متى ما أضحكتْ فى يومها ... أبكت غدًا بُعْدًا لها من دارِ
غاراتُها ما تنقضى وأسيرُها ... لا يُفْتَدَى بجلائل الأخطارِ

واستمر حتى أتم قصيدة طويلة . وليس فى ظاهر الأبيات شىء ، ولكن إذا أطلنا النظر فيها لاحظنا ما ابتغاه منها ، فإنه التزم فى داخلها قافية غير القافية الخارجية ، بحيث يمكن أن تنشد القصيدة كلها على هذا النمط :

يا خاطب الدنيا الدنيَّ ... ة إنها شرك الرَّدَى
دارٌ متى ما أضحكتْ ... فى يومها أبكتْ غدًا
غاراتها ما تنقضى ... وأسيرها لا يُفْتَدَى

ومن غير شك هذه المقامات كلها التى تحدثنا عنها إنما أراد بها الحريرىّ

إلى هذه اللعب الأدبية ، ولذلك زعمنا أنها الموضوع الحقيقيّ الذى أراده منها فأبو زيد ليس إلا حيلة لعرضها وتصويرها وحبْك رسومها وبيان دقائقها .

وشاعت فى هذا العصر الألغاز ، يُلغز الأدباء بكلمات أو بأوصاف لأشياء ، يمتحنون بها ذكاء السامع ومدى حضور بديهته . ولعل ذلك ما جعل الحريريّ يختص الألغاز بثلاث مقامات ، هى المقامات السادسة والثلاثون والثانية والأربعون والرابعة والأربعون ، فكلها أُلِّفت للتحاجى والمطارحة وامتحان الألمعية ، فى استخراج المعانى الخفية . وقد شرحها الحريريّ بنفسه إما فى متن المقامة ، وإما بحاشية ألحقها بها مثل قوله :

وقادرين متى ما ساء صُنْعُهُمُ   أو قصَّروا فيه قالوا الذنبُ للحطَب

فقد ألغز فى قادرين إذ أراد بها الطابخين بالقدور ، ومن ذلك قوله :

وكاتبين وما خطتْ أناملُهُمْ   حرْفًا ولا قرءوا ما خُطَّ فى الكتُبِ

فقد ألغز فى كاتبين إذ أراد بها الخرازين . وقد لا تعجبنا هذه الألغاز اليوم ، ولكنها كانت مقياسًا للذكاء عندهم ، وكان الكتاب والشعراء يتسابقون فى صنعها وإحكامها .

وعلى نحو ما جعل الألغاز موضوعًا لبعض مقاماته جعل النحو والفقه أيضًا موضوعين لها ، ولم يتوسع فى ذلك ، فقد خصّ النحو بمقامة واحدة هى المقامة الرابعة والعشرون وهى المقامة القَطيعية ، بسط فيها اثنتى عشرة مسألة نحوية ، أما الفقه فأفرد له مقامتين ، هما المقامة الخامسة عشرة المسماة بالفرَضية ، تحدث فيها عن مشكلة من مشاكل علم الميراث أو علم الفرائض وأنصبة الورثة ، وأثبت حلَّها ، ثم المقامة الثانية والثلاثون التى سماها الطَّيْبية نسبة إلى طَيبة وهى المدينة ، وقد ضَمَّنها مائة مسألة فقهية وأجوبتها مفسِّرًا فى أثنائها الكلمات الغريبة . ونحنُ نعرض على القارئ قطعة منها ليتبين كيف كان يجمع المسائل الفقهية والإجابة عنها جمعًا ويرصُّها رصًّا . ويعرض المسائلَ فقيهٌ ويجيبه أبو زيد على هذا النحو .

« أيجوز الوضوء مما يقذفه الثعبان ؟ قال : وهل أنظف منه للعُريان (الثعبان جمع ثعب وهو مسيل الوادى) قال : أيُستباح ماء الضرير[١] ؟ قال : نعم ويُجتنب ماء البصير . (الضرير : حرف الوادى والبصير : الكلب) ... قال : فما تقول : فيمن تيمم ثم رأى رَوْضًا ، قال : بطل تيممه فليتوضأ (الروض : جمع روضة وهى الصبابة تبقى فى الحوض) قال : أيُصلى على رأس الكلب ؟ قال : نعم كسائر الهَضْب (رأس الكلب : ثنية معروفة) قال : فإن حمل جِرْوًا وصلّى ، قال : هو كما لو حمل باقلاً[٢] (الجرو : الصغار من القثاء والرمان) قال : أيجوز أن يؤم الرجال مقنع[٣] ؟ قال : نعم ويؤمهم مدرّع (المقنّع : لابس المغفر[٤] ، والمدرّع : لابس الدرع) قال : فإن أمّهم من فى يده وَقف ؟ قال : يعيدون ولو أنهم ألف (الوقف : السوار من العاج) . . قال فإن أمّهم الثور الأجم ؟ قال : صَلّ وَخلاك ذم . (الثور : السيد ، والأجم : الذى لا رمح معه) قال : أيدخل القَصْر[٥] فى صلاة الشاهد ؟ قال : لا والغائب[٦] الشاهد (صلاة الشاهد : صلاة المغرب سميت بذلك لإقامتها عند طلوع النجم ، لأن النجم يسمى الشاهد) . . قال : فهل للمعرّس أن يأكل فى رمضان ؟ قال : نعم بملء فيه (المعرّس : المسافر الذى ينزل فى آخر ليله ليستريح ، ثم يرتحل) قال : فإن أفطر فيه العُراة قال : لا تنكر عليهم الولاة (العراة : الذين تأخذهم العُرَواء ، وهى الحُمّى برعدة) قال : فإن أكل الصائم بعد ما أصبح ؟ قال : هو أحوطُ له وأصلح (أصبح : استصبح بالمصباح) : قال : فإن أكل قبل أن تتوارى البيضاء ؟ قال : يلزمه والله القضاء (البيضاء : من أسماء الشمس) » .

---

(١) الضرير : الأعمى ، وليس ذلك المعنى المراد كما هو واضح .
(٢) الباقلاء : النبات المعروف باسم الرجلة . (٣) المقنع هنا : من يلبس القناع .
(٤) المغفر : رداء تضعه المرأة على وجهها وأصله سلاح الحرب يوقى به الرأس .
(٥) القصر : تقصير الفروض الرباعية بجعلها اثنتين . (٦) الغائب الشاهد : هو الله عز وجل لأنه يغيب عن أبصارنا ويشاهدنا ويطلع علينا .

ويسترسل الحريري في أسئلته وعَرْض أجوبتها ، وواضح أنه يحتال في السؤال حيلة لغوية ، فيذكر كلمة لها معنى مشهور ، ويريد بها معنى لغوياً غير معروف . وبذلك يُطْرِف قارئه ، ويوسّع معجمه اللغويّ . فالمقامة لا يراد بها الفقه فقط ، بل يراد بها اللغة أيضاً .

وعلى هذه الشاكلة كان الحريريّ يعنى في مقاماته باللغة ، وحتى هو إن تركها إلى الفقه أو غيره لم يَنْسَها ولم يهملها ، فهو « كإبرة البوصلة » يتجه إليها دائماً . ولعل ذلك ما جعله ينبذ عصره ومجتمعه ، فليس في مقاماته منهما إلا ظلال خفيفة كأن يذكرَ دُبَيسا الأسدى في المقامة العمانية ، وكان أميراً في حِلّة العراق لزمنه ، أو يذكر ظلم الولاة أو يصور بعض الأسواق أو بعض عاداتهم حينئذ ، كاتخاذ العُوَذ والأحجبة والتمائم ، أو يصوّر بعض من يتظاهرون بالدين ويبطنون إلحاداً وضلالاً . غير أن هذا كله محدود بحيث إذا قلنا إن مقاماته ليست إلا شباكاً لصور من الكلمات لم نُبْعِدْ ، ولم نكن من المغالين .

٤

الأسلوب

وضع الحريريّ مقامته على أسلوب البديع في مقامته من حيث الحوار المحدود بين الراوي والبطل ، ومن حيث هذه الصيغة الثابتة في أول المقامة « حدّثنا . . » . فمقامته تأخذ أسلوب القصة ، وهي أكثر حبكة من مقامة البديع ، ولكن لا تزال الغاية القصصية بعيدة عن الحريريّ ، إذ لم يحاول فعلا أن يقدم لنا قصة ، وإنما حاول أن يقدم حديثاً فيه ما يشوق عن طريق أبي زيد ، هذا الأديب الشحاذ الذي يظهر في مناظر مختلفة وبلدان مختلفة ، وهو حديث لا يراد لذاته ، وإنما يراد لعرض أساليب أدبية بديعة .

فالأسلوب هو غاية الحريريّ من مقامته ، وإذن فمن الخطأ أن نطلب عنده كيان القصة الحيّ ، أو مدى تصوره للنفس الإنسانية ، فإنه لم يفكر فى شيء من ذلك ، إنما فكر فى أن يروع معاصريه بما يعرضه من الشكل الخارجيّ لمقامته، وقد رأيناه يعمد إلى منحرفات أدبية يسوق فيها بعض مقاماته ، إذ يعرض بعض الألعاب البلاغية التى كانت تروق عصره من مثل خطبة عاطلة من النقط ، أو قطعة شعرٍ حاليةٍ به، أو رسالة تقرأ من آخرها إلى أولها أو أبيات من الشعر تجرى على نفس المنوال .

وكل هذا عنده معناه أنه كان يحاول جاهداً أن يلائم بين عصره وبين مقامته فقد رأي الأدباء الذين سبقوه وعلى رأسهم أبو العلاء أوغلوا فى عُقَد مختلفة ، فلم يخرج عليهم ، بل حاول أن يجاريهم .

ومع ذلك فإنه قصّر عقده أو ألعابه على مقامات خاصة ، هى تلك التى عرضنا لها آنفًا ولم يحاول أن يغرق إلى أذنيه فى تلك العقد ، بل اختار منها أشياء خفيفة ، اقتصر فى تطبيقها على طائفة من مقاماته، وترك بقيتها حرة غير مقيدة بهذه القيود الثقيلة ، ونستطيع أن نعرف مدى تخلصه فى الجملة من هذه الأعباء التى كان يرزح تحتها أدباء عصره ، إذا وازنا بينه وبين أبى العلاء فى رسالة الغفران .

فنحن نجد عند الأخير ثقلا ، ولا نستطيع أن نتقدم دائمًا فى قراءته ، بل تقوم أمامنا حواجز اللغة ، إذ عُنِى أبو العلاء بأن تكون آثاره كأنها متون . وإذا انتقلنا فقرأنا فى كتابه « الفصول والغايات » وجدنا أنفسنا بإزاء غابات ملتفة، كلها صعوبات وانحرافات عن الطرق الطبيعية فى الكتابة .

وكان الحريريّ يرى تعلق معاصريه بمثل هذه الصورة ، فلم ينفها جُملة من عمله ، بل استأثر بها ، ولكن فى بعض جوانب مقامته ، حتى يثبت أنه لا يقل مهارة عن غيره ، بل إنه يتقدم كل معاصريه لو شاء أن يستخدم هذه الألعاب السحرية ، حتى الألغاز حاول أن يؤلف منها بعض مقامات ليُرِى

الأدباء أنه يستطيع أن يصبّ فى جميع القوالب ، وأن ينحت ما يشاء من تماثيل .

ثم تعود إليه نفسه أو تعود إليه طبيعته ، فإذا هو ينفر من تلك اللعب والتمارين ويعود إلى بديهته المطاوعة ، فيُرضى عِنانها ، ويسوق أسلوبًا متحرراً من هذه الأثقال . ونقرأ فإذا بنا نقع على أجمل ما استطاع العرب فى عصورهم الوسطى أن ينسجوه من صياغات بديعة .

وهى صياغات تقوم على السجع والتشدد فى استخدامه ، إذ كان الأسلوبَ العام للكتابة ، ولكنه يأخذ منازل ، تارة تضاف إليه تعقيدات ، وتارة يخلو منها جملة ، وتارة ثالثة ينزل منزلة وسطى بين الطرفين .

وخضع الحريرىّ فى سجعه لألوان البديع ، وللجناس خاصة ، ولكن لم يثقل عنده ، فقد كان يعرف كيف يسر النفس ويشرح الصدر ، وكان لديه من الذكاء والإحساس بألفاظ اللغة ما جعله ينفى عن عمله كل غضاضة وكل ضيق . فما تقرؤه حتى تشعر أنك ارتبطت به ، وأنه عقد بينك وبينه رابطة مودة ، لا لسبب إلا لأنه كان يعرف كيف يختار ألفاظه ، وكيف ينتخبها ، بحيث تلتئم مجموعاتها على نحو ما تلتئم الأنغام الصادرة عن آلات موسيقية مختلفة .

ومقامة الحريرىّ فى الحقيقة تتفوق من هذه الناحية على كل ما خلفته لنا العصور الوسطى ، فقد انتهى صاحبها من حيث جمال اللفظ إلى القمة ، ووقف الأدباء والنقاد أمامه مشدوهين ، إذ وجدوا فى أسلوبه حيوية نافذة .

ومردّ هذه الحيوية إلى هذا الثوب المتوهّج من السجع ، الذى لا نجد فيه نقصًا ، فقد فصّله وقطّعه ووشّاه ذوق رفيع ، كان يعرف كيف يضع الكلمة بجوار الكلمة ، وكيف يشد اللفظة إلى أختها وكأنه عازف قيثار .

وقد قالوا إنه أمضى تسع سنوات من سنة ٤٩٥ إلى سنة ٥٠٤ يؤلف هذا العمل الفريد ، وهى ليست مدة كبيرة بجانب ما أودعه من إحسان وإبداع . وما أذاعه حتى تدافع عليه الطلاب من العالم الإسلامى ، وتزاحموا ببابه على نحو

ما يتزاحم فى عصرنا الناس على أبواب دور الخيالة عند ظهور الممثلين الممتازين بأشخاصهم .

ومع ما يقوله فى مقدمته من أنه وشحه بالآيات ومحاسن الكنايات ورصّعه بالأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجى النحوية والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة والخطب المحبّرة . مع ذلك كله لم تتصعّب الكتابة عنده ، ولم تتحول إلى ما يشبه السراديب المظلمة ، بل ظل لها رشاقة وخفة هى خفة أديب ، عشق مهنته ، واطلع على أسرارها ، وأذاعها فى هذا الأسلوب الأخاذ ، الذى استعان فى صوغه بسرعة خاطره .

ونحن لا نلاحظ هذه السرعة وحدها فى تدفق الألفاظ عليه ، يختار منها أجودها ، وأحكمها ، وأدقها وأضبطها ؛ بل نلاحظها فى شىء مهم هو تفتح ذهنه بالفكاهة ، حتى لا نبالغ إذا قلنا إنه طبع أسلوب مقامته بروح فكاهىّ ، وهو روح يسود فى جوانب مختلفة فى مقاماته ، وخاصة تلك التى يظهر فيها أبو زيد مع زوجته أو مع ابنه ، وقد اختصم مع أحدهما ، معمّياً حقيقته ، ومرتفعاً إلى قاض أو وال أو صاحب شرطة ليفصل بينهما .

ويبرز هذا الروح الفكه فى المقامة الثالثة عشرة ، وهى المقامة البغدادية ، وفيها يتراءى أبو زيد امرأةً عجوزاً ، يتبعها أطفال ، وهى تستجدى لليتامى ، ناعية حظّها ، باكية أهلها وبعلها . وتتجلّى الفكاهة أقوى ما تكون فى المقامة الثلاثين ، وهى المقامة الصُّورية ، وفيها نرى الحارث بن همام يشهد عقد زواج لعروس من آل ساسان أصحاب الكدية والشحاذة ، ويعقد العقد شيخهم المفضّل أبو زيد السروجىّ ، وهى تجرى على هذا النمط :

« حكى الحارث بن همّام ، قال : ارتحلت من مدينة[١] المنصور إلى بلدة صُور[٢] ، فلما حصلت بها ذا رفعة وخَفْض[٣] ، ومالكَ رَفْعٍ

(١) مدينة المنصور : بغداد ، لأنه بانيها . (٢) صور : بلدة على ساحل لبنان .
(٣) خفض : نعمة .

وخَفْض[1] ، تُقْتُ إلى مصر تَوَقانَ السقيم إلى الأُساة[2] ، والكريم إلى المواساة ، فرفضت[3] علائق[4] الاستقامة ، ونفَضْت عوائق الإقامة ، واعْرَوْرَيْتُ[5] ظَهْرَ ابن النَّعامة[6] ، وأجْفَلْت[7] نحوها إجْفال النَّعامة ، فلما دخلتها بعد معاناة الأيْن[8] ، ومداناة الحيْن[9] كَلِفْتُ بها كَلَفَ النشْوان بالاصطباح[10] ، والحيران بتنفس الصباح . فبينما أنا يوماً بها أطوف ، وتحتى فرس قَطُوف[11] ، إذ رأيتُ على جُرْد[12] من الخَيْل ، عُصْبَةً كمصابيح الليل ؛ فسألتُ لانتجاع[13] النزْهَة ، عن العُصْبة والوِجْهَة ، فقيلَ : أما القوم فشهود ، وأما المَقْصد فإمْلاك[14] مشهود ، فحدَتْنى مَيْعة[15] النشاط ، على أن سرتُ مع الفُرَّاط[16] ، لأفوز بحلاوة اللُّقاط[17] ، وأحوز حَلْوَاء السِّماط[18] ، فأفْضَيْنا بعد مكابدة العَناء ، إلى دار رفيعة البناء ، وسيعة الفِناء ، تشهد لبانيها بالثَّراء والسَّناء . فلما نزلنا عن صَهَوات[19] الخيول ، وقدَّمْنا الأقدامَ للدخول ، رأيتُ دِهْليزها مجلَّلاً[20] بأطْمار[21] مخرَّقة ، ومكلَّلاً بمخارف[22] معلَّقة ، وهناك شخص على قطيفة ، فوق دكَّة لطيفة ، فرابنى[23] عنوانُ الصحيفة ، ومَرْأى هذه الطريفة[24] ، ودعانى التطيُّر بتلك

---

(١) الرفع والخفض : الإعلاء والحط . (٢) الأساة : جمع آس وهو الطبيب .
(٣) رفضت : تركت . (٤) علائق : أسباب .
(٥) اعروريت الدابة : ركبتها . (٦) ابن النعامة : اسم فرس فى الجاهلية .
(٧) أجفلت : أسرعت ، ويضرب المثل بالنعامة فى السرعة . (٨) الأين : التعب.
(٩) الحين : الموت والهلاك . (١٠) الاصطباح : شرب الخمر فى الصباح .
(١١) قطوف : بطىء . (١٢) الجرد : جمع أجرد ، وهو قصير الشعر ، وذلك من صفات الخيل الكريمة . (١٣) انتجاع : طلب . (١٤) إملاك : تزويج . (١٥) ميعة النشاط : سورته وحدته . (١٦) الفراط : جمع فارط وهو الذى يسبق القوم إلى الماء والكلأ .
(١٧) اللقاط : ما يلتقط فى العرس . (١٨) السماط : الخوان الممدود فى الولائم .
(١٩) صهوات : ظهور . (٢٠) مجللا : مغطى. (٢١) أطمار : خرق وثياب بالية . (٢٢) المخاوف : جمع مخوف ، وهو الزنبيل الذى يضع فيه الشحاذ طعامه .
(٢٣) رابنى : شككنى ، وكنى بعنوان الصحيفة عما رآه بادئ بدء . (٢٤) الطريفة : العجيبة .

المناحس[١] إلى أن عمدت للملك الجالس ، فعزمتُ عليه بمصرِّف الأقدار ، ليُعَرِّفَنِّي مَنْ ربُّ هذه الدار ؟ فقال : ليس لها مالكٌ معيَّن ، ولا صاحبٌ مبيَّن ، إنما هى مَصطبة المُقَيِّفِين[٢] والمُدَرْوزِين[٣] ، ووليجة[٤] المُشَقْشِقين[٥] والمُجَلْوِزين[٦] . فقلتُ فى نفسى : إنا لله ! على ضَلَّة المَسْعَى ، وإمْحال[٧] المَرْعَى ، وهَمَمْتُ فى الحال بالرُّجْعَى ، لكنى استهجنْتُ العودَ من فَوْرى والقهقرة[٨] دون غيرى ، فولَجْتُ[٩] الدار متجرِّعا الغصَص ، كما يَلِجُ العصفورُ القفص ، فإذا فيها أرائك[١٠] منقرشة ، وطنافس[١١] مفروشة ، ونمارق[١٢] مصفوفة ، وسجوف[١٣] مرصوفة ، وقد أقبل المُمَلَّك[١٤] يَميسُ[١٥] فى بُرْدَته ، ويتَبَهْنَسُ[١٦] بين حفَدَته[١٧] ، فحين جَلَس كأنه ابنُ ماء السماء[١٨] ، نادى مُنادٍ من قِبَل الأحْماء[١٩] : وحُرْمَة ساسان أستاذ الأستاذين ، وقُدْوَة الشحَّاذين ، لا عَقَد هذا العقدَ المبجَّل ، فى هذا اليوم الأغر المحجَّل ، إلا الذى جال وجاب[٢٠] ، وشبَّ فى الكُدْية وشاب . فأعجب رهْطَ الصهر ما أشار إليه ، وأذنوا فى إحْضار المنصوص[٢١] عليه . فبرز حينئذ شيخ قد أمال الملوان[٢٢] قامته ، ونوَّر الفتَيان ثَغَامته ،[٢٣]

---

(١) المناحس : الأحوال المنحوسة . (٢) المقيفين : الشحاذين .
(٣) المدروزين : أصحاب الحرف الدنيئة . (٤) وليجة : مدخل .
(٥) المشقشقين : المتفاحصين بالكلام وهم أهل الكدية والشحاذة . (٦) المجلوز : اصطلاح عند أهل الكدية لمن يتحدث منهم عن فضائل الصحابة . (٧) إمحال : جدب .
(٨) القهقرة : الرجوع . (٩) ولجت : دخلت. (١٠) أرائك : أسرة
(١١) طنافس : بسط . (١٢) النمارق : الوسائد . (١٣) سجوف : ستائر .
(١٤) المملك : العروس . (١٥) يميس : يتبختر .
(١٦) يتبهنس : يميس . (١٧) الحفدة : الخدم والأتباع ، جمع حافد . (١٨) ابن ماء السماء : ملك من ملوك الحيرة فى الجاهلية وهو المنذر بن النعمان . (١٩) الأحماء : الأقارب للزوج والزوجة . (٢٠) جاب الطرق : قطعها . (٢١) المنصوص عليه : هو شيخ أهل الكدية المذكور آنفاً . (٢٢) الملوان : الليل والنهار وكذلك الفتيان .
(٢٣) ثغامته : شيبه وأصل الثغامة : شجرة ذات زهر أبيض .

فتباشرت الجماعةُ بإقباله ، وتبادرت إلى استقباله ، فلما جلس على زُرْبِيَّته[١] ، وسكنت الضوضاء لهيبته ، ازدلف[٢] إلى مَسْنَده ، ومسح سَبَلَته[٣] بيده ، ثم قال :

الحمد لله المبتدئ بالإفضال ، المبتدع[٤] للنَّوال[٥] ، المتقرَّب إليه بالسؤال ، المؤمَّل لتحقيق الآمال ، الذى شرع الزكاة فى الأموال ، وزجر عن نَهْر[٦] السؤَّال ، وندب[٧] إلى مواساة المضطرّ ، وأمر بإطعام القانع[٨] والمُعْتَرّ[٩] ، ووصف عباده المقرَّبين فى كتابه المبين ، فقال وهو أصدق القائلين ، والذين فى أموالهم حقٌّ معلوم ، للسائل والمحروم[١٠] ، أحمده على ما رزق من طُعْمَة هَنِيَّة ، وأعوذ به من استماع دعوة بلانيَّة ، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له إلهًا يجزى المتصدقين والمتصدقات ، ويَمْحق الربا ويُرْبى[١١] الصَّدَقات ، وأشهد أن محمداً عبدُه الرحيم ، ورسوله الكريم ، ابتعثه ليَنْسخ الظلمة بالضياء ، وينْتصف للفقراء من الأغنياء ، فرفَق صلى الله عليه وسلم بالمسكين ، وخفض[١٢] جناحه للمُسْتكين ، وفرض الحقوق فى أموال المُثْرين ، وبيَّن ما يجبُ للمُقلِّين على المكْثرين ، صلَّى الله عليه صلاةً تُحْظِيه بالزُّلفة[١٣] ، وعلى أصفيائه أهل الصُّفَّة[١٤] . أما بعد فإن الله تعالى شرع الزواج لتتعفَّفوا ، وسَنّ التناسل لكى تتضاعفوا ، فقال سبحانه لتعرفوا : (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكَر وأنثى ، وجعلناكم

---

(١) الزربية : بساط منقوش . (٢) ازدلف : اقترب .
(٣) السبلة : اللحية . (٤) المبتدع : المبتدئ .
(٥) النوال : العطاء . (٦) نهر : زجر . (٧) ندب : حرض وحبب .
(٨) القانع هنا : السائل . (٩) المعتر : الذى يتعرض للسؤال ولا يسأل .
(١٠) المحروم : الذى حرم الرزق . (١١) يربى : يزيد وينمى .
(١٢) خفض الجناح : كناية عن التواضع . (١٣) الزلفة : القرب من الله .
(١٤) أهل الصفة : جماعة من المهاجرين جعلهم الرسول ضيوفاً على الإسلام لفقرهم وحاجتهم .

شعوبًا وقبائل لتعارفوا) . وهذا أبو الدَّرَّاج[1] ولاَّج[2] بن خَرَّاج ، ذو الوجه الوقاح ، والإفك الصُّرَاح[3] ، والهرير[4] والصياح ، والإبْرَام[5] والإلحاح ، يخطب سَلِيطة[6] أهلهـا ، وشريطة[7] بَعْلِها ، قَنْبَس بنت أبي العَنْبَس ، لما بلغه من التحافها بإلحافها[8] ، وإسرافها في إسفافها وانكماشها على معاشها ، وانتعاشها عند هراشها[9] ، وقد بذل لها من الصَّداق[10] شلاقًا[11] وعُكَّازا ، وصقاعا[12] وكَرَّازا[13] فزوِّجوه زواج مِثْله ، وصِلُوا حَبْلَكم بحَبْله ، وإن خفتم عَيْلة[14] فسوف يغنيكم الله من فضله . أقول قَولى هذا وأستغفر الله العظيم لى ولكم ، وأسأله أن يُكثر فى المصاطب نَسْلكم ، ويحرس من المعاطب شَمْلكم .

فلما فرغ الشيخ من خُطْبته ، وأبْرم[15] للختَن[16] عَقْد خِطْبته[17] ، تساقط من النِّثار[18] ، ما استغرق حَدَّ الإكثار ، وأغْرَى الشحيحَ بالإيثار[19] ، ثم نهض الشيخ يَسْحَب ذلاذله[20] ، ويَقْدُمُ أراذله[21] . قال الحارث ابن همَّام :

فتبعته لأنظر عُرْجَة[22] القوم ، وأُكْمل بَهْجَة اليوم ، فعاج[23] بهم

---

(١) سماه بهذا الاسم كناية عن أنه كثير الدرج والسعى فى الطلب .

(٢) أرادأنه كثير الولوج والخروج فى الشحاذة . (٣) الإفك الصراح : الكذب الواضح . (٤) الهرير : متابعة الصياح . (٥) الإبرام : الإثقال .

(٦) السليطة : اللحاحة طويلة اللسان . (٧) شريطة بعلها : يريد أنها على وفق زوجها . (٨) الإلحاف : الإلحاح . (٩) الهراش : المخاصمة .

(١٠) الصداق : المهر . (١١) الشلاق : المخلاة . (١٢) الصقاع : الخرقة تضعها الشحاذة على رأسها . (١٣) الكراز : الكوز وقيل القارورة . (١٤) العيلة : الفقر .

(١٥) أبرم : أحكم . (١٦) الختن : الصهر . (١٧) الخطبة : بكسر الخاء طلب التزويج . (١٨) النثار : الدراهم التى تنثر فى العقد . (١٩) الإيثار : التفضل والبذل .

(٢٠) الذلاذل : أسافل الثوب . (٢١) أراذله : يريد أنه يتقدم من معه من الأراذل .

(٢٢) عرجة : وقفة . (٢٣) عاج : مال .

إلى سماط زيَّنته طُهاته ، وتناصفت[١] فى الحسن جهاته ، فحين رَبَع[٢] كلُّ شخص فى رِبْضَتِه ، وطفق يَرْتع[٣] فى روضته ، انْسَلَلْتُ من الصفِّ ، وفررتُ من الزَّحف .

فحانت[٤] من الشيخ لَفْتَةٌ إلىَّ ، ونظرةٌ هجم بها طَرْفُه علىَّ ، فقال لى : إلى أين يا بَرَم ؟ هلا عاشرت معاشرةَ من فيه كرَم ، فقلت : والذى خلقها[٥] طباقا ، وطَبَّقها[٦] إشراقا ، لا ذقتُ لَماقا [٧] ، ولا لُسْتُ[٨] رُقاقا ، أوْ[٩] تخبرنى أين مَدَبُّ صباك ؟ ومن أين مهبُّ صَبَاك[١٠] ؟ فتنفَّسَ الصُّعَداءَ مرارًا ، وأرسل البكاء مِدْرارًا[١١] ، حتى إذا استنزف الدَّمع ، اسْتَنْصَتَ[١٢] الجَمْع ، وقال لى : أرْعِنى[١٣] السَّمْع :

مَسْقَطُ الرأس سَرجُ[١٤] … وبها كنتُ أموجُ[١٥]
بلدة يوجَدُ فيها … كلُّ شىء ويروجُ[١٦]
ورْدُها من سلسبيل[١٧] … وصحاريها مُروجُ[١٨]
وبنوها ومغانيـ … ـهم نجومٌ وبروجُ
حَبَّذا نفحةُ رَيَّا … ها ومرآها البهيجُ
وأزاهيرُ رُباها … حين تنجابُ[١٩] الثلوجُ
من رآها قال : مَرْسَى … جنَّةِ الدُّنيا سَرُوجُ

---

(١) تناصفت : تساوت .
(٢) ربع : جلس ، والربضة : مكان الجلوس . (٣) يرتع : يأكل .
(٤) حانت : اتفقت . (٥) يريد خلق السموات بعضها فوق بعض .
(٦) طبقها : ملأها . (٧) اللماق : القليل من الأكل والشرب . (٨) لست : طعمت . (٩) أو هنا بمعنى إلا أن . (١٠) الصبا : ريح لينة . يريد من أين مجيئك .
(١١) مدرارًا : غزيرًا . (١٢) استنصت : طلب إنصات الجمع . (١٣) أرعنى السمع : ألق إلى بسمعك . (١٤) سروج : بلد أبى زيد التى ينسب إليه . (١٥) أموج : أضطرب وأتحرك . (١٦) يروج : يتيسر . (١٧) السلسبيل : العذب البارد .
(١٨) المروج : البساتين . (١٩) تنجاب : تنزاح وتتفرق .

ولمـن ينزاحُ عنهـا زفَرَاتٌ ونَشِيج [١]
مثلُ ما لاقيتُ مُذْ زَحْ زَحني عنها العُلُوجُ [٢]
عَبْرَةٌ تَهْمِي [٣] وشَجْوٌ كلما قَرَّ [٤] يَهيج
وهمـومٌ كلَّ يوم خَطْبُهاخَطْبٌمَرِيج [٥]
ومساع فى الترجِّى [٦] قاصرات الخَطْوِ عُوجُ
ليتَ يومى حُمَّ [٧] لمـا حُمَّ لى منها الخروجُ

قال : فلما بَيَّن بلده ، ووعيتُ ما أنشده ، أيقنتُ أنه علاَّمتنا أبوزيد ، وإن كان الهَرَم قد أوثقه بقَيْد ، فبادرتُ إلى مصافحته ، واغتنمتُ مُؤاكلته [٨] من صَحْفته [٩] . وظَلَلْتُ مدة مقامى بمصر أعْشُو [١٠] إلى شُواظه [١١] ، وأحشو صدفَىّ [١٢] من دُرَر ألفاظه ، إلى أن نَعَب [١٣] بيننا غرابُ البَيْن ، ففارقته مفارقة الجَفْن للعَيْن » .

وواضح أن المقامة كلها بنيت بنايةً فَكِهة ، ولا يكاد الإنسان يملك نفسه من الضحاك حين يبدأ أبو زيد خطبة الزواج ، ويستهلها بما يشير إلى عَوَزِ العروسين ، ويأخذ فى بيان ما حضَّ الشارع عليه من الزكاة والصدقات . وما زال يذكر الفقراء وما لهم من حقوق على الأغنياء .

ثم ينتقل إلى الخطبة أو إلى الموضوع فيعرف أهل العروس بالعروس ويقدم لهم شحاذاً وقحاً يكثر من الهرير والصياح ، ويتحدث عن زوجته ، فإذا هى من طينته . ويذكر المهر ، وكله من أدوات القوم وآلاتهم . ولا يلبث أن يدعو

---

(١) النشيج . البكاء مع الصوت العالى .
(٢) العلوج : جمع علج ، وهو الضخم من العجم والروم ، وهو يريد هنا الروم الذين استولوا على سروج فى بعض حروبهم ، وكان ذلك فى زمن الحريرى مؤلف المقامة .
(٣) تهمى : تسيل غزيرة . (٤) قر : سكن . (٥) مريج . مختلط لا يعرف وجه الخلاص منه . (٦) الترجى : الرجاء . (٧) حم : قضى وانتهى .
(٨) مؤاكلته : الأكل معه . (٩) صحفته : إناؤه الذى يأكل فيه . (١٠) أعشو : أقصد . (١١) الشواظ : لهب النار . (١٢) صدفى : يريد أذنى . (١٣) نعب : صاح .

لهم بزيادة النسل الذى سيتربع فوق المصاطب ، مفتوح الأكفّ للشحاذة والسؤال .

ولا نشك فى أن هذا الأسلوب الفكه فى المقامات الحريرية كان أحد الأسباب المهمة فى ذيوعها وإقبال الناس عليها فى عصره وبعد عصره ، لأنهم وجدوا فيها ما يسليهم ويرفّه عنهم ، ويعينهم على احتمال أعباء الحياة ، ويحطّ عنهم بعض أثقالها .

على أننا نلاحظ أن الحريرىّ لم يقصد بفكاهته إلى شىء من تقويم النفس وتربيتها ، وإنما قصد إلى الهزل والترفيه من حيث هما . ففكاهته فارغة من الفكرة ومن العمق والتحليل ، ومع ذلك فنحن نؤمن بذكائه ويقظة ذهنه وسرعة خاطره .

ولا تظهر سرعة خاطره فى فكاهته وحدها ، بل تظهر أيضاً فى تدفق الألفاظ عليه ، وتدفق الأساليب والعبارات المنتقاة ، وكأنما نخل كتب الأدب نخلا ، واصطفى لنفسه منها أروع ما وجده فيها من صياغات ، وهى صياغات لا تتحول إليه حتى يشتد بريقها ولمعانها بفضل ما كان يصقل فيها ، بل بفضل ما كان يضيف إليها من حليات الصوت وتنميقات البديع .

والحريرىّ لا يبارَى فى انتخاب ألفاظه واختيار كلماته ، ولذلك كانت مقاماته فى رأى السابقين أبدع ما أنتجته العصور الوسطى ، وقد ظلت لها مكانتها السامية ، وظلت الأعناق تمتدّ إليها فلا تطولها ، إذ انتهى صاحبها إلى ذروة سامقة من ذُرى الفن العربىّ .

وقد اتخذها الأدباء من عصره إلى عصرنا قبلتهم وكعبتهم ، فهم ينهلون منها ، وهم يوقّرونها ويجلّونها ، ويرون فيها آية الأدب الرفيع . ولم يكتف الحريرىّ فيها بأساليب النثر المنمقة ، بل ذهب يوشيها أيضاً بأساليب الشعر ، فملأها بالأبيات والمقطوعات ، التى تلمع وتتألق فى صحفها ، وقد بثّ فيها كثيراً من الحكم والنصائح التى تهدى فى دياجير الحياة .

وهذا كله هو الذى يستر صعوبات المقامة عنده ، فما جاء به من ألعاب بلاغية ، وشعوذات لغوية أو فقهية أو نحوية أو ألغاز ومعمّيات ، كل ذلك تغمره أساليبه المنمقة البهيجة ، فلا يشلّ الحركة عنده . بل لا نزال حتّى عصرنا نتملّى بجمال ألفاظه وصياغاته ، كما كان يتملى بها معاصروه ومن جاءوا بعده ، ولا نزال نعدها أجمل ميراث لغوىّ ورثناه عن كُتّابنا السالفين .

مقامات مختلفة

١

على مر التاريخ

ليس الحريرىّ أول من حاول تقليد بديع الزمان فى صُنْع المقامة ، فمن قبله حاول ذلك أبو نصر عبد العزيز بن عمر السعدى المتوفى سنة ٤٠٥ ﻫ وأبو القاسم عبد الله بن محمد بن ناقيا المتوفى سنة ٤٨٥ .

وطُبعت لابن ناقيا تسع مقامات ، ومن يقرؤها يراه يتخذ بطلها شخصاً يسميه اليشكرىّ ، أما الرواة فمتعددون . وهى تدور فى أكثرها على الكُدْية ، ولكن ليس فيها جمال اللفظ الذى نجده عند البديع أو عند الحريرىّ ، ولعلها من أجل ذلك لم تشتهر فى الناس .

وكأن القدر ادّخر الحريرىّ لينهض بهذا الفن إلى القمة التى كانت تنتظره ، بحيث إننا لا نجد بعده من استطاع أن يحلّق معه فى الأفق الذى صعد إليه ، فقد ظهر دائماً وبرز للعيان أن أجنحة الأدباء الذين حاولوا تقليده لم تكن من القوة والمتانة بحيث يستطيع أصحابها أن يرتفعوا إلى الأجواء العليا التى دوّم فيها وسبّح فى طبقاتها .

وربما كان أول من حاول تقليده فى إصرار هو أبو الطاهر محمد بن يوسف السَّرَقُسْطى المتوفى سنة ٥٣٨ ﻫ ، فقد اطلع على مقاماته ، فأنشأ خمسين مقامة معارِضة لها أتعب فيها خاطره ، وكدّ ذهنه وأسهر ناظره ، وصعّب على نفسه المسالك فيها ، فالتزم فى نثرها ونظمها ما لا يلزم من تعدد القوافى واشتراطِ أن تكون من حرفين فأكثر . واتخذ راويته فيها المنذر بن حمام وجعل بطلها السائب ابن تمام . وسقطت هذه المقامات من يد الزمن فلم تصل إلينا .

وفى نفس التاريخ نجد الزمخشرى يؤلف مقامات تدور كلها على الوعظ ، وليس فيها راو ، ولا بطل ، بل يبدؤها بخطاب نفسه ، وما يزال يعظ مذكّراً بالآخرة ، رادعًا النفس عن شهواتها ، خاصًّا لها أن تسلك السبيل السوىّ الذى يؤدى بها إلى الفوز بنعيم الله ورضوانه . ويبدو أنه لم يكن فى ذهنه أن يقلد مقامات الحريرىّ ، فقد كان يقول :

أُقْسِمُ بالله وآياته ومَشْعَرِ الحج وميقاته
إن الحريرىّ حرىٌّ بأن نكتب بالتِّبْرِ مقاماته

وكل ما فى المسألة أنه استعار منه الاسم ليُطْلقه على مجموعة من المواعظ . ونتقدم فى القرن السادس فنجد الحسن بن صافى المصرى الملقب بملك النحاة يُصَنِّف مقامات على نسق المقامات الحريرية ، ويصنع صنيعه أبو العباس يحيى بن سعيد بن مارى النصرانى الطبيب . واشتهرت مقاماته باسم المقامات المسيحية ، قال ياقوت فى معجمه : إنه أجاد فيها . وفى نهاية القرن نجد ابن الجوزى يؤلف خمسين مقامة فى موضوعات أدبية مختلفة ، ويسمى بها نحو الوعظ على نحو ما سعى الزمخشرى فى مقاماته ، وكان يعاصره أبو العلاء أحمد ابن أبى بكر بن أحمد الرازى الحنفى الذى ألف ثلاثين مقامة طُبعت فى إستانبول مع مقامات ابن ناقيا فى مجلد واحد ، ونراه يقول فى مقدمتها إنه ألفها لقاضى القضاة أبى حامد محمد بن محمد بن القاسم الشَّهْرَزُورى ، وإنه سيحتذى فيها على مثال بديع الزمان والحريرىّ وسمّى راويتها الفارس بن بسّام المصرىّ وبطلها أبا عمرو التنوخىّ . ونراه يقلد الحريرىّ فى بعض ألعابه الأدبية كأن ينظم شعراً كل ألفاظه من ذوات الشين أو الصاد أو العين ، أو ينظم مقامة كل ألفاظها من ذوات الطاء . وقد يجعل المقامة فى وصف حمّام أو محبرة أو دواة أو قلم أو فرس أو معركة . وهو فى ذلك كله يثقل على النفس والأذن بما يستخدم أحيانًا من كلمات نابية أو موغلة فى الغرابة .

ونمضى فى القرون التالية للقرن السادس فتكثر المقامات ، ويكثر المقلدون ،

ويتسع الموضوع الذى تخوض فيه ، فقد يكون الحديث والفقه والنحو كما فى مقامات ابن الصيقل الجزرى المتوفى سنة ٧٠١ هـ وعدتها خمسون ، نسب روايتها إلى القاسم بن جريال الدمشقى وحوادثها إلى أبى نصر المصرىّ . وقد يكون الموضوع وصف الحيوانات مثل مقامات ابن حبيب الحلبىّ المتوفى سنة ٧٧٩ وقد يكون وصف البلدان مثل مقامات ابن الوردى المتوفى سنة ٧٤٩ .

وربما كانت مقامات السيوطى المتوفى سنة ٩١١ أشهر المقامات التى صنفت فى العصور الوسطى المتأخرة ، وهى أشبه ما تكون بالرسائل ، فليس فيها بطل ولا راو ، إنما هى رسائل مسجوعة ، قد تتحدث فى موضوع خيالىّ مثل أنواع الطيب وفوائد كل نوع ومفاخره ، وأنواع الرياحين والزهور ودفاع كل نوع عن نفسه . وقد تتحدث فى موضوع جدلىّ مما يتناقش فيه الفقهاء مثل أبوى الرسول وحكمهما فى البعث والجزاء ، ومثل صوفية ابن الفارض وما اتهمه به خصومه . وقد تتحدث فى موضوع اجتماعى كالرخاء والغلاء . وهى بهذه الصورة أبحاث مسجوعة . وقد ملأها السيوطى بالحديث النبوىّ وبالمعلومات من جميع الفنون طبية وغير طبية .

وما تزال اللغة العربية تستقبل هذه الألوان المختلفة من المقامات حتى يخرج العصر الحديث ، فيحاول غير واحد تقليد الحريرىّ ، ومن أشهر من قلدوه فى القرن الماضى الشيخ حسن العطار فى مصر والألوسىّ فى العراق وفارس الشدياق وناصيف اليازجى فى الشام .

ويجب أن نعرفَ أن تأثير الحريرى لا يقف عند من قلدوه فى تأليف المقامات بل يمتد إلى كثيرين من الكُتّاب ، ممن قلدوه فى طريقته . ولعل هذا التأثير الثانى أعمق من التأثير الأول ، لأنه يشيع فى أعمال أدبية مختلفة . ويكفى أن نذكر أن كُتّاب العرب المحدثين ممن نسمع بهم فى القرن الماضى وأوائل هذا القرن طبعوا جميعاً أساليبهم بطوابعه . وما « ليالى سطيح » لحافظ إبراهيم و « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى إلا ثمرة من ثمار تقليد الحريرى والضرب على نموذجه فى الأسلوب والصياغة .

٢

مقامة اليازجي

إنما نقف عند هذه المقامة لأن صاحبها نال بها قَصَبَ السبق لا بين معاصريه حسب ، بل بين كل من جاءوا بعد الحريريّ ، إذ عرف كيف يقلده ، وكيف يُحكم هذا التقليد ويضبطه ضبطاً دقيقاً .

وقد ولد ناصيف اليازجي سنة ١٨٠٠ م لأب طبيب على مذهب العرب في الطب ، وكان كاثوليكيًّا يقيم بكفر شيما فى لبنان بالقرب من بيروت . وعَهِدَ إلى أحد القساوسة فى القيام على تربية ابنه ، وعكف ناصيف على المكتبات فى الأديار فنهل منها ما استطاع .

وكان فيه ذكاء وألمعية ، فلم يلبث أن نبغ فى الشعر ، وعلى عادة عصره كتب قصيدة فى مديح الوالى ، وهو الأمير بشير الشهابىّ ، ووفد عليه ، وألقاها بين يديه فأعجب به ، ولم تمض إلا سنوات قليلة حتى ألحقه بديوانه . فمكث فيه حتى عزل الأمير سنة ١٨٤٠ .

وحينئذ نراه ينزل فى بيروت ، ويُعْرَف فضله ، فتنتدبه المدارس المختلفة للعمل بها كما تنتدبه الكلية الأمريكية ، ويراجع الترجمة التى نشرتها للكتاب المقدس . وما يزال عاكفاً على التدريس من جهة والتأليف من جهة ثانية حتى يلبى نداء ربه سنة ١٨٧١ .

ومن يرجع إلى مؤلفاته يقف على مدى ثقافته وتَنَوْعها إذ يراه يؤلف فى النحو مختصراً أسماه « طوق الحمامة » ، كما يؤلف أرجوزة قصيرة أسماها « اللباب فى أصول الإعراب » وأرجوزة طويلة أسماها « جوف الفَرا » ، وكتب عليها شرحاً أسماه « نار القِرا فى شرح جوف الفَرا » . ويراه يؤلف فى الصرف أرجوزة قصيرة أسماها « لمحة الطرف فى أصول الصرف » وأرجوزة طويلة أسماها « الخزانة » وكتب

لها شرحاً أسماه « الجُمانة فى شرح الخزانة » . ويؤلف فى الفنين معاً « الجوهر الفرد ، وفصل الخطاب فى أصول لغة الإعراب » . ويؤلف فى العروض «الجامعة» وهى أرجوزة تتناول مصطلحاته ، وشرحها بما أسماه « اللامعة فى شرح الجامعة » ؛ ويؤلف فى علوم البلاغة « عقد الجمان ، والطراز المعلم » كما يؤلف فى الطب أرجوزة أسماها « الحجر الكريم فى الطب القديم » .

وإنما ذكرنا هذا كله لندل على أن ناصيف ثَقِفَ العلم العربى كما كان يفهم فى عصره وقبل عصره ، فهو قد ألم إلماماً دقيقاً بكل المعارف العربية ، ولم يكتف بذلك، بل ألف فيها على طريقة القدماء مختصرات وأراجيز وشروحاً. ولما نشر المستشرق الفرنسى « سلفستر دى ساسى » مقامات الحريرىّ أرسل له رسالة طويلة ذكر له فيها أغلاطه فى نشرته . وحظيت هذه الرسالة بتقدير الناشر وغيره من المستشرقين ، وترجمت إلى اللغة اللاتينية .

فنحن إذن بإزاء شخصية طريفة آمنت بالثقافة العربية . ولم يفكر ناصيف فى أن يتقن لغة من اللغات الأجنبية ، ولعله كان يحتقر هذه اللغات ، ويرى اللغة العربية كافية فى ثقافة الأديب وتخريجه مثلا رفيعاً من أمثلة الفن .

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفهم موقفه وحياته فى عصره ، فهو قانع بالعرب وثقافتهم ، وهو ابن بارٌّ بهم ، وبارٌّ بلغتهم ، لا يكاد يتصوّر فوقها لغة ، فهى أفضل اللغات ، وأدبها أفضل الآداب .

ونظر ، فوجد خير النماذج الأدبية فيها الشعرَ والمقامات ، فكتب غير قليل من الشعر ، ثم خلص للمقامة ، فقرأ مقامات الحريرىّ ، وما استحدثه الأدباء من بعده ، وما زال يكُدُّ ذهنه حتى صاغ مقامته . وأسماها « مجمع البحرين » أخذا من الآية الكريمة فى القرآن : (وإذا قال موسى لفتاه لا أبرح ، حتى أبلغ مجمع البحرين) ويريد بالبحرين النظم والنثر .

ولم يكتب خمسين مقامة فقط كما كتب الحريرىّ ، بل زاد عليه عشراً ، واتخذ راوية هو سهيل بن عباد وبطلا هو ميمون بن خزام ، وهو أديب

شحّاذ من نوع أبي زيد السَّروجيّ وأبي الفتح الإسكندرى . وألصق به فى كثير من المقامات ابنته « ليلى » وغلامه « رَجبا » على نحو ما صنع الحريريّ بأبي زيد إذ عرضه فى كثير من مقاماته ، وهو يتشاجر مع زوجته أو مع تلميذه وتابعه .

وقَدّم لعمله بمقدمة ، اعترف فيها متواضعًا بِقصَر باعه عن الحريريّ وبديع الزمان ، وسَمّى صنيعه ضربًا من الفضول . ثم انساب بين مقاماته مرقّمًا لها على نحو ما رقّم الحريرى ، ومتخذاً لها أسماء من البلدان غالبًا ، واشترك معه فى غير اسم . ونفس الصورة التى عـُرِض فيها ميمون تكاد تكون بذاتها صورة أبي زيد فأحابيل الأخير ومكايده وطرق تنكُّره ، كل ذلك يطبَّق تطبيقًا على ميمون .

ونراه فى المقامة الأولى يعرِّف بين الراوى والبطل ، بالضبط كما حاول الحريريّ فى مقامته الأولى . فسهيل بن عباد يملّ الحضر ويميل إلى السفر ، ويمتطى ناقة ، وما يزال يضرب فى الفلاة حتى يهجم الليل ، فيرى ناراً مشبوبة وخيمة مضروبة فيميل إليها وينادى مَن القوم ؟ ويجيبه شخص :

إنى ميمونُ بنى الحِزامِ وهذه ليلى ابنتى أمامى
نعم وهذا رجبٌ غلامى من رام أن يدخل فى ذمامى
يـأمَنُ منْ بوائق الأيام

ويتم التعارف بينهما . ثم تكون المقامات بعد ذلك ، ويتردّد اللقاء والفراق بين الراوى والبطل حتى نصل إلى المقامة التاسعة والخمسين ، وهى المقامة المكية ، وهناك بين المناسك والمشاعر يرى سهيل بن عباد ميمونًا وابنته وغلامه ، ويصحبه إلى زيارة المدينة ، ويلاحظ عليه شيئًا من التغير ، إذ يراه يخطب فى الناس واعظًا منذراً ، صادقًا فى إنذاره ووعظه . ويختم ميمون خطبته بهذا الدعاء :

« اللهم يا سابغ الآلاء ، ونابغ الإيلاء[1] ، هَبْ لنا قلوبًا طاهرة ، وعيونًا ساهرة ، وأنْفُسًا عفيفة ، وألسُنًا حَصِيفة ، وأخلاقاً سليمة ، ونيّات مستقيمة ،

(١) نابغ الإيلاء : ظاهر الإحسان .

ويَسِّرْ لنا توبة صادقة، وندامة حاذقة. وسيرة هادية ، وعيشة راضية ، وعاقبة حميدة ، وخاتمة سعيدة . . . » .

وواضح أنه فى هذا الدعاء يطلب التوبة من ربه ، ويندم على ما قدَّم من ذنبه . وبذلك يُعِدُّنا اليازجىّ للإشراف على الحلقة الأخيرة من مقاماته . وفى المقامة التالية الستين، وهى المقامة القدسية ، يلتقى سهيل بن عباد بصاحبه فى المسجد الأقصى ، والناس قد تجمَّعوا عليه ، وهو يعظهم ويحذرهم عذابَ النار ، وسوء عُقْبى الدار . وينظر إلى راويته ، فيذكر ما ارتكب من الأوزار ويتوب إلى الله توبةً نصوحًا ويخفى عن الأبصار . حتى إذا جَنّ الليل سمعه سهيل ينشد :

قم فى الدُّجَى يا أيهـا المتعَبِّدُ … حتى متى فـوق الأسرَّةِ ترقُدُ
قم وادع مولاك الذى خلق الدجى … والصبحَ وامضِ فقد دعاك المسجدُ
واستغفرِ اللهَ العظيمَ بذلّةٍ … واطلبْ رضاه فإنه لا يحقـدُ
وانْدَمْ على ما فات وانْدُبْ مامضى … بالأمس واذكُرْ ما يجىء به الغَدُ
واضْرَع وقل : يا ربِّ عفوَكَ إنـنى … من دون عَفْوِك ليس لى ما يَعْضُدُ

ويستمر فى الدعاء والتضرُّع لربه لا يَفْتُر ولا يَمَلّ ، فيعلم سهيل أنه قد تحوّل عن حاله ، ويلزمه شهراً ثم يودعه . وكان ذلك آخر عهدهما باللقاء .

ولعل القارئ قد لاحظ أن اليازجىّ فى هذا كله يحاكى الحريرىّ ، فهو يبدأ مثله بالتعريف بين الراوى والبطل فى المقامة الأولى ، وما يزال يتيح الفرصة للقائهما ، حتى يتجرد البطل عن عَرَض الدنيا ، ويندم على فعله ، ويتوب إلى ربه . ونفس التواضع الذى نلقاه عنده فى فاتحة مقاماته وخاتمتها إنما يقلد فيه الحريرى تقليداً واضحًا .

٣

خصائص وصفات فى المقامة اليازجية

لا نبالغ إذا قلنا إن مقامة اليازجى تقليد دقيق لمقامة الحريرىّ ، فهى تطابقها من جميع الوجوه ، تطابقها فى صورة الراوى والبطل ، وتطابقها فى أن البطل أديب متسوّل ، وتطابقها فى أساليب تنكره وخصوماته مع ابنته وغلامه ، وما يكون هناك من قاض ينظر فى الخصومات .

وتطابقها أيضًا فى الصياغة ، فهى تدور بين السجع والشعر ، وإن كنا نلاحظ أن الحريرىّ يتفوق فى الطرفين جميعًا ، فسجعه أخف ، وشعره أرشق ، وكأن المادة اللغوية ذُلّلت له بأقوى وأروع مما ذُلّلت لليازجىّ ، على الرغم من أنه حاول أن يكون صُورة منه .

ولسنا نريد أن نزرىَ على عمل اليازجىّ ، ولا أن نقول إنه كان صورة سيئة للحريرى ، فلعل لغتنا لم تعرف مقلداً لعمل فنى مهر فى تقليده وبلغ منه كل ما أراده على نحو ما عرفت ذلك عند صاحبنا ، فقد عرف كيف يصوغ نموذجه على نموذج الحريرىّ ، ويظفر لنفسه بجملة الخصائص والصفات الحريرية .

حتى القرآن الكريم الذى اقتبس الحريرىّ منه اقتباسًا واسعًا جاراه فيه اليازجىّ ، وربما تفوق عليه فى كثرة ما اقتبس منه بل إن اسم مقاماته استعاره كما مرّ بنا من لفظ القرآن . وقد جعل بطله يتوب فى مكة ثم فى المدينة والمسجد الأقصى .

وكأن اليازجى يتخلّى عن كل شىء فيه ليصنع المقامة بالذوق الحريرىّ وعلى السنن التى وضعها لها . حتى عصره لا نجد له أى صَدًى فى مقامته ، وكذلك البلدان التى اقترحها لها أسماءً لا نجد لها أى أثر فى عمله ، فليكن اسمُ المقامةِ الشاميةَ أو المصريةَ أو اللبنانيةَ . فهذا الاسم لا يعنى عنده شيئًا ، إنما هو

بصدد صورة أدبية عامة يعرضها ، وتصادف أن الحريرىّ وبديع الزمان من قبله سميا مقامتيهما باسم البلدان ، فاستنّ سنتهما واتبع قاعدتهما .

وبنى الحريرىّ كثيراً من مقاماته على المواعظ والأدعية فتبعه اليازجىّ فى غير مقامة يعظ ويذكر ، ويدعو الناس إلى العمل الصالح ، ورفض الدنيا ومتاعها ، وانتظار ما عند الله وثوابه ، والأمل فى جنته ورضوانه . يقول فى المقامة المعرّية على لسان ميمون ، وقد وقف بين الجماهير خطيباً :

« اعلموا أن الله قد أرسلنى إليكم نذيراً ، وأقامنى بينكم سراجاً منيراً ، لأُذَكركم يوماً عبوساً قَمْطَريراً[1] ، فلا تغفلوا عن ذكر شُرْبِ تلك الكاس ، وهَوْل ذلك اليوم المجموع له الناس ، واتعظوا بمن تقدمكم من القرون والأقران ، ومَن درج أمامكم من العيون والأعيان ، وتوبوا إلى بارئكم واندموا على ما فات ، فإن الله يقبل التوبة من عباده ويعفو عن السيئات ، واعتمدوا حفظ الفروض والسُّنن ، ولا تَدْنوا على خضراء الدِّمَن[2] ، فإن المحافظة على الصلوات ، لا تفيد مَن يَتتبّع الشهوات فى الخلوات ، ومُكابدة الصوم ، لا تنفع مَنْ يؤذى القوم ، وتجشُّم الحج والعُمْرة[3] ، لا يُزَكّى شاربَ الخمرة ، فليس البِرُّ أن تولوا وجوهكم شَطْر المسجد الحرام ، ولكن البِرّ من اتّقى ، والسلام » .

وواضح فى هذه القطعة كثرةُ ما استعاره اليازجى من القرآن الكريم ، ولم يحاول أن يستعير عباراته فقط ، بل حاول أن يجعل ألفاظه قراراً لصياغاته . وهو فى هذا كله إنما ينسج على منوال الحريرىّ ، وقد ذهب يكثر مثله من الأمثال والحكم ، بل حاول أن يتفوق عليه فى هذا الجانب ، فنشره فى عمله بأوسع مما نشره صاحبه ، وجعله موضوعاً لبعض مقاماته كما فى المقامة الحكمية والأدبية .

ويظهر أنه أُعْجب إعجاباً شديداً بألعاب الحريرىّ البلاغية التى تحدثنا

---

(١) قمطريراً : شديداً . (٢) خضراء الدمن : ما يخضر فى المنبت السيئ من النبات ، وهو مثل ، أى لا تغتروا بما قد يزهر فى التربة الخبيثة ، كناية عن زخارف الدنيا .

(٣) العمرة : الحج الأصغر .

عنها آنفًا ، فاحتذى على طريقته فيها ، وصبَّ على قوالبه . والمقامتان : الخامسة عشرة والعشرون هما المسرح الذى اختاره اليازجىّ ليظهر عليه هذه الألعاب السحرية . أما المقامة الأولى فأودعها قصيدة كل أبياتها عاطلة من النقط ، وثانية كل أبياتها منقوطة ، أو بعبارة أدق كل حروف أبياتها حالية بالنقط . وليس هذا حسب ، فقد أنشد قصيدةً الشطرُ الأولُ منها خالٍ من النقط والثانى حال به من مثل :

لا لعهــود الــودّ راعٍ ولا   فى شَجَنٍ ذى فتنة يُشْفِقُ

فحروف الشطر الأول كلها مهملة من النقط ، وحروف الشطر الثانى كلها معجمة ، وهكذا بقية القصيدة . ولم يكتف بذلك ، بل ذهب ينظم أبياتًا تتألف على الترتيب من كلمة معجمة وأخرى مهملة من مثل :

لا تَفِ العهد فتَشفينى ولا   تُنْجِزُ الوعدَ فتشفى العِلَلا

ثم أتبعها أبياتًا تتألف كلماتها من حروف تتعاقب بين الإهمال والإعجام. وكأنما أحسّ أنه لا يزال فى حدود الألعاب الحريرية ، وهو يريد أن يثبت مهارته ، فابتكر نوعًا سماه عاطل العاطل . وفيه اشترط على نفسه أن لا تكون الحروف التى تتكوّن منها الأبيات مهملة فقط ، بل يكون مسمى الحرف حين ننطق به خاليًا من النقط أيضًا ، فالحرف « دال » ينطبق عليه الشرط بخلاف حرف « عين » . وعلى هذا القيد نظم قطعة من هذا النمط :

واه صَوْلٌ وطَوْلٌ   ولــه صَــدٌ ورَدٌّ

وكل ذلك ليبرهن على مقدرته الفنية ، وأنه لا يقل عن الحريرىّ افتنانًا ولعبًا بالألعاب والعقول .

وأما المقامة العشرون فأودعها لُعبة مالا يستحيل بالانعكاس ، تلك اللعبة التى ابتدعها الحريرىّ ، والتى راعت معاصريه ومن جاءوا بعده حتى عصر اليازجىّ ، وهى تجرى على هذا المثال :

قمرٌ يُفْرِطُ عَمْداً مُشْرِقُ ... رشَّ ماءً دمعُ طَرْفٍ يَرْمُقُ

إذ تستطيعُ أن تقرأ البيت من آخره كما تقرؤه من أوله ، فلا تختلف الألفاظ ولا يختلف المعنى . وكأن اليازجيّ أحسّ أنه مسبوق بهذه اللعبة الحريرية ، فرأى أن يضيف إليها شيئاً ، وإذا هو يصل فى بيتين يؤلفهما إلى أنهما إن قرئا مستقيمين كانا مدحاً على هذا النحو :

باهى المراحم ، لابِسٌ ... كَرَماً ، قديرٌ مُسْنِدُ
بابٌ لكل مؤمِّلٍ ... غُنْمٌ لعمرك مُرْفِدُ

فإن أنت عكستهما وقرأتهما من آخرهما إلى أولهما أصبحا هجاء وذمّاً على هذه الشاكلة :

دَنِسٌ مَرِيدٌ[1] قامِرٌ[2] ... كَسَبَ المحارم لا يهابْ
دَفِرٌ[3] مِكَرٌّ مُعْلَمٌ[4] ... نَغِلٌ[5] مؤمِّلُ كلِّ بابْ[6]

وكرّر هذه اللعبة فى المقامة الرجبية . واستطاع أن يصل إليها فى المقامة التغلبية عن طريق آخر هو أن تقرأ كلمات قطعة مديح مصحّفة فإذا هى هجاء . مثلا هذا البيت :

لا تُعْرَفُ الأقدارُ فيهم والرِّيَبْ ... ولا يبالون بإحراز النَّشَبْ[7]

يُصَحَّفُ ويحرَّف ، فإذا هو على هذا النحو :

لا تُعْرَفُ الأقدار فيهم والرُّتَبْ ... ولا يبالون بأحراز النَّسَبْ

وليس من ريب فى أن اليازجيّ كان فَطِناً منتهى الفطنة ، وإلا ما استطاع أن يصل إلى مثل هذه اللعب التى كان يستطيع أن يخرجها من صندوقه اللغوى كلما ابتغى ذلك أو أراده .

---

(١) مريد : عاق . (٢) قامر : مقامر . (٣) دفر : دنس .
(٤) مكر : محارب . (٥) معلم : عليه سمة الحرب أى أنه يريد الشر دائماً .
(٦) نغل : فاسد . (٧) النشب : المال .

وقد رأى الحريريّ يعمد إلى الألغاز فى بعض مقاماته ، فحاكاه أيضًا فى هذا الجانب ، وعرضه مرة أو قل مرتين شعراً ، ومرة أخرى نثراً . أما الشعر ففى المقامة اللغزية والمقامة الحلبية . ومن ذلك هذا اللغز فى القمر :

ومولودٍ بـــدون أبٍ وأمٍّ بلا قوتٍ يعيشُ ولا يموتُ
له وجهٌ وليس لــه لسانٌ فيُخبرنا ويلـــزمُه السكوتُ

وأما الألغاز النثرية فنثرها فى المقامة الحمَويّة ، وقد أظهر فيها تفننًا ومهارة. ونظر فوجد الحريريّ يخص النحو والفقه بثلاث مقامات ، فعرض لمسائل فقهية فى مقامته الإسكندرية ، ولكن فى قلة ، وأشرك معها مسائل لغوية وبلاغية ؛ أما النحو فأثبتَ ، وهو المؤلف النحوى الكبير صاحب الأراجيز القصيرة والطويلة فيه ، أنه يبذ الحريريّ فى التصنع له والتكلف لجمع مشاكله وطَرْحها ، تارة فى صُوَر عبارات تقرأ بعض الكلمات فيها بجميع الحركات الثلاث كما فى المقامة البغدادية ، وتارة بعرض أسئلة مختلفة كما فى المقامة الكوفية والبحرية والسوادية . وعنى فى المقامة الدمشقية بأن يرينا مقدرته على نظم قواعد النحو ، فأنشد فيها أرجوزة طويلة .

ولعل القارئ قد لاحظ أنه بالغ ، وشقّ على نفسه بعرض كل ذلك فى مقاماته ، وكان حريًّا به أن يُنَحِّى هذه الشلالات أو قل هذه العوائق عن طريقه ، ولكنه ظنها تحفة الفن ، فاعتنقها وبالغ فى استخدامها حتى لتصبح بعض مقاماته كأنها متون لبعض العلوم .

وليس علم النحو وحده هو الذى ظفر منه بهذه المبالغة ، فربما كان علم اللغة يتفوق عليه إذ خصّ اليازجىّ به اثنتى عشرة مقامة ، نظم فيها كثيراً من الأسماء الخاصة ببعض الموضوعات ، وهى أسماء تفيدنا فى معرفة معلومات كثيرة عن العرب وحياتهم قبل الإسلام وبعده . ونضرب لذلك مثالا المقامة السادسة ، وهى المسماة بالخزرجية ، فإننا نجد فيها ميمون بن خزام يُسْأل عن أسماء المطاعم ، فيجيب :

للنفساء الخُرْسُ[١] والعقيقهْ للطفل[٢] عند عارف الحقيقهْ
كذلك الإعذار للختان وذو الحذاق[٣] حافظ القرآن
للخِطبة المِلاكُ ، والوليمهْ للعُرْس ، والمَيْتُ له الوَضيمه
وللبناء جعلوا الوكيرَهْ ولهلال رجبَ العقيره
وقيل تحفةٌ لزائرٍ يَرِدْ وشُنْدُخٌ لما يَضِلّ إذ وُجِدْ
كذا نقيعةُ القُدوم من سَفَر ثم القِرَى للضيف عندما حَضَرْ
وحيثما لم يك من ذاك سَبَبْ فإنها مأدُبة عند العَرَبْ
وإن تعمّ دعوةٌ فالجفلَى تُدْعى ، وإن خصّتْ فتلك النقَرى

وواضح أنه لم يترك اسمًا لطعام يتخذ في مناسبة إلا حشده في هذه الأبيات ، ويُسْأَلُ ميمون عن نيران العرب ، فينشد :

أول نارٍ عندهم نارُ القِرَى[٤] وذكرُ نارِ الوَسْمِ[٥] بعدها جَرى
ونار الاستسقاء[٦] والتحالف والصَّيْد والحَرْب المدى التزاحف
ونار غَدْرٍ وسلامةٍ تُعَدّ ونار راحلٍ كذا نار الأسد[٧]
والنار للسليم[٨] والفِداء[٩] فجملة النيران هؤلاء

وهذا إحصاء دقيق لنيران العرب ، فلم يترك ميمون ناراً إلا أحصاها . ويُسْأَل عن ساعات النهار ، فيقول :

أولُ ساعةٍ من النهار هى البُكُور والبزوغ طارِ[١٠]
والرَّأْدُ والضُّحَى المُتُوع بَعْدُ ظهيرةٌ ثم الزوالَ عَدُّوا

---

(١) الخرس : طعام الولادة . (٢) كانوا يعدون العقيقة عند حلق شعره .
(٣) الحذاق : اسم الطعام الذى كانوا يصنعونه حين يتمّ الطفل حفظ القرآن .
(٤) القرى : الضيافة . (٥) الوسم : هى النار التى توقد ليحموا بها الميسم الذى يسمون به الإبل . (٦) الاستسقاء : دعاء وصلاة يقوم بهما المسلمون حين يغيب عنهم المطر .
(٧) نار الأسد : نار توقد له حتى ينفر ويفر . (٨) السليم : الملدوغ .
(٩) يقال إن العرب كانوا يضيئون هذه النار إذا سبيت نساء منهم . (١٠) طار : حادث.

فالعصرُ فالأصيل ثم الطَّفَلُ وبالحُدُور والغروب تكمل

ويُسأل عن ساعات الليل ، فينشد :

أول ساعة من الليل الشَّفَقْ وبعدها العَشْوَةُ يتلوها الغَسَقْ
فهدأةٌ ثمتَ شَرْع ثم قُلْ جُنْحٌ وزُلْفَةٌ هزيعٌ يارَجُلْ
وبعد ذاك غَبَشٌ وسَحَرُ والفجرُ والصبح الذى ينفجرُ

وكأنما كان اليازجىّ معجماً حيّاً ، فهو حافظ لغرائب اللغة وشواردها ، بل إن اللغة قد توزعت عنده على أثبات ، فى كل ثَبَت مجموعة منها . وانظر إلى ميمون يُسألُ عن رياح الجهات فيجيب :

ما هبَّ من شَرْق فذلك الصَّبا ثم الجَنُوب عن يمين ذهبا
ثم الشَّمال، والدَّبور وجَرَتْ نَكْباءُ بين كل ريحين سَرَتْ
فذلك الأزْيَبُ ثم الصابيَهْ فالهَيْفُ ثم الجِرْبِياءُ آتيَهْ (١)

ويعجب السائل ، ويقول له : قد جلوتَ الرموز ، وفتحت الكنوز ، فهل تعرف أيام بَرْد العجوز ، فينشد :

صِنٌّ وصِنَّبْرٌ ووَبْرٌ يُذْكَرُ وبعده الآمِرُ والمؤتَمِرُ
كذا معلِّلٌ ومُطْفِى الجَمْر هاتيك أيام العجوز فادْرِ

فيقول السائل : حُيِّيتَ يا قطبَ العراق ! فما أسماء خيل السباق ؟ فيجيبه :

أولُ سابق هو المُجَلِّى ثم المُصَلِّى بعده المُسَلِّى
تالٍ ومرتاحٌ عليه يقبلُ والعاطفُ الحَظِىُّ والمؤمَّلُ
كذلك اللطيمُ والسُكَيْتُ فاحفظ فما أُعْطِيتُ قدأعْطَيتُ

وهكذا تنتظم المقامة الخزرجية كل هذه المسائل اللغوية ، وكأنه لا يريد بمقامته أن يعلم التلميذ الأسلوب الأدبىّ حسب ، بل هو يقصد قصداً إلى تعليمه

---

(١) يشير فى البيت إلى أن الأزيب : ريح بين الصبا والجنوب ، أما الصابية فبين الصبا والشمال ، وأما الهيف فبين الجنوب والدبور ، وأما الجربياء فبين الشمال والدبور .

اللغة وعويصها وما لا يعرفه إلا خاصة الخاصة . . وليست المقامة الثالثة عشرة بأقل حشداً من هذه المقامة الخزرجية لمسائل اللغة ، وقد بدأ فيها بنظم مشاهير العرب الذين تُرْسَل بهم الأمثال من مثل السموءل ووفائه وحاتم وجوده ومعن بن زائدة وحلمه وقس وفصاحته ، ثم ينتقل فينظم مشاهير الخيل عندهم على هذه الشاكلة :

أشهرُ خيلِ العرب المشهَّرُ ... ثم النعامةُ التى لا تنكَرُ
وداحسٌ منهن والغبْراءُ ... كذلك الخطَّارُ والخنْفَاء
وأعوجٌ ولاحقٌ سَكابُ ... كذلك العُبَيْدُ والعُقَابُ
كذا العَصَا وأمُّها العُصَيَّهْ ... وكم لهم أمًّا وكم بُنَيَّهْ

وكل فَرَس من هذه الأفراس كانت ملكًا لبطل أو شيخ من شيوخ العرب أو ملك من ملوكهم ، واستقصاها اليازجى استقصاء . ولم يلبث أن أنشد أبيات العرب من مثل الخباء والخيمة والفسطاط ، كما أنشد ألوان طعامهم وأسماء آنيتهم . ولم يكتف بذلك ، فقد أنشد أيضًا أزلام الميسر وهى القداح التى كانوا يتخذونها للقمار ، يقول :

فَذٌّ وتَوْأمٌ رقيبٌ نافسُ ... والحِلْسُ والرابعُ قيل الخامسُ
كذلك المُسْبِلُ والمُعَلَّى ... مما على النصيب قد تولَّى
ثم السَّفِيحُ والمَنيحُ الوَغْدُ ... ليس لها إلى النصيب رُشْدُ

ومعروف أنها عشرة قداح وقد أسماها كلها ، وأشار إلى أن الثلاثة الأخيرة لا يكون لها حظ مقسوم ، والسبعة الأولى يكون لها نصيب معلوم ، كما أشار إلى ترتيب الرواة للنافس وأن منهم من قال هو الرابع ومنهم من قال بل هو الخامس .

ونمضى إلى المقامة التاسعة عشرة فنجده ينظم أيام العرب وحروبهم فى الجاهلية ، ثم نتقدم إلى المقامة السادسة والثلاثين ، وهى المسماة بالطائية فنجد حاسته اللغوية تعود إليه ، ويعود معها نظمه للأسماء المتشابهة ، وهو يبدأ ذلك

بعرْض أسماء الجماعات فى الإنسان والحيوان يقول :

زُجلَةٌ(١) ناس حاصبُ الرَّجَّالهْ وهكـذا كوكبـةُ الخيَّالهْ
رَهْطُ رجـال لُمَّة النسـاء رعيـلُ خَيْلٍ وقطيعُ الشَّاء
وربْربُ المَهَا(٢) صِوارُ البَقَر حَيْلةُ مَعْزٍ عانةٌ من حُمُرِ
وصِرْمـةٌ من إبـل وعَرْجَلَهْ من السباع قـد حكَتْها النَّقَلَهْ
خَيْطُ النعـام ومـن الجـراد رِجْلٌ وسِرْبٌ من ظباء الوادى
وهكـذا عصابةُ الطـير ورَدْ وَخَشْرَمُ النَّحْل تتمة العَدَدْ

ويخرج من ذلك إلى نظم عَدْو الخيل ومراتبه من مثل الخبَب والتقريب والإحضار ، ثم ينظم مراتب سير الجمال من مثل الدبيب والذَّميل والرسم والوَخْد والإرقال . ثم ينتقل فينظم أنواع المشى للإنسان والحيوان ، فالصبى يدرُج والشيخ يدلِف والفتى يخطِر والمرأة تمشى والرجل يسعى والرضيع يحبو والفرس يجرى والغراب يَحْجِل والنعام يَهْدِج ، ثم يذكر ترتيب جماعات العسكر ، فينشد :

أقلُّ جَمْع العسكر الجَرِيدهْ وبعدها السَّرِيَّةُ المَزِيدهْ
وفوقهـا كتيبـةٌ خميسُ فالجيش فالفَيْلَقُ فالخميس

ثم ينشد مراتب النخيل من مثل الفَسيلة لصغرى النخل ، ثم القاعِدة والعَيْدانة ، ثم الباسقة ، ثم السحوق الشاهقة . ولا يكتفى بذلك بل ينظم أيضًا ثمر النخل وأسماءه على الترتيب ، فأوله طَلْعٌ ثم سَياب فخَلال فبَغْوٌ فبُسْرٌ .

وعلى هذا النحو تتحول المقامة إلى ما يشبه متنا من متون اللغة ، وهو متن على الطريقة المعروفة عند العرب إذ حَوَّلوا معارفهم إلى أراجيز ، وكان لليازجىّ أراجيز مختلفة . وهو يطبق هذا اللون من نظم المعارف فى مقاماته ، فإذا جوانب منها تتحول إلى متون للحفظ والتسميع .

ولا يكتفى بما قدم فى المقامتين السابقتين من مثل هذه المعارف ، فنحن نراه

(١) واضح أنه يجعل الجماعة من الناس عامة زجلة ، أما من الرجالة فحاصب وأما من الخيالة فكوكبة ، وهلم جرا . (٢) المها : بقر الوحش .

في المقامة الثامنة والثلاثين ينظم مراحل الحياة الخاصة بالرجل ، فهو جنين في الحشا ، ثم طفل ثم صبي ثم غلام ثم يافع ثم فتى . وكذلك ينظم مراحل الصفات الخاصة بالمرأة وما يخصها دون الرجل فهي كاعب وناهد ونصف وكهلة وعانس . وينظم أشكال الإشارة فالإنسان يشير باليد ويومئ بالرأس ويومض بالجفن ويغمز بالحاجب ويرمز بالشفاه ويلمع بالثوب ويلوح بالكم . وينتقل إلى ترتيب المطر ، فأوله الطل وبعده الرذاذ ثم النضح ثم الهطل ثم الوابل المنهل . أما الأنهار فأصغرها الجدول ثم السري ثم الجعفر . وأما الجبال فأصغرها النبكة ثم الرابية ثم الأكمة فالزبية فالنجوة فالقف فالهضبة ، وأما الغبار فالخاص منه بالحرب يسمى القسطل وأما العثير فخاص بغبار الأرجل ، وما يثيره الحافر يسمى نقعاً ، وما تهيجه الريح يسمى عجاجاً . وما يزال حتى يذكر أنواع الخيوط ، فللخرز السلك وللجوهر السمط ولخيط الإبر النصاح وللبناء الزيج .

ونمضي إلى المقامة الحادية والأربعين المسماة بالتهامية فنجده ينظم الأصوات التي وضعتها اللغة لمختلف الأشياء ، وهو يستهل ذلك بقوله :

هزيز ريح وحفيف الشجر هزيم رعد ودوي المطر
وسواس حلية صليل النصل قلقلة المفتاح ضمن القفل

ويستمر فيذكر كل ما يمكن أن يمر بالخاطر من مثل رنة القوس وصرير الأقلام وعزيف الجن وزفير النار ونغم المغني وغطيط النائم وعويل الباكي وقهقهة الضاحك وإهلال المولود وحشرجة المحتضر وحنين النوق وصهيل الخيل وشحيج البغل ونهيق الحمار وخوار العجل وهدير الجمال وثغاء الشاء وخرير الماء وزئير الأسد وضباح الثعلب وبغام الظبي وعواء الذئب ومواء القط ونباح الكلب ونعيب الغراب وهديل الحمام وسجع القمري وشقشقة العصفور وزقاء الديك وفحيح الأفعى وطنين الذباب .

أرأيت كيف تتحول المقامة إلى متن لغوي قصير ، يجد فيه الطلاب وسيلتهم إلى حفظ موضوع مهم من الموضوعات اللغوية ؟ وإن في ذلك ما يدل على أن

اليازجيّ نسى مهمة المقامة الأولى وغايتها من عَرْض الأساليب الأدبية ، وكأنما خُيل إليه أنها ألواحٌ لغوية للحفظ والتسميع . ولعل ذلك ما جعله يعرض علينا فى المقامة الخامسة والأربعين الكلمات التى تتشابه الظاء والضاد من مثل الظهر والضهر والقيظ والقيض والظَّبّ والضب . أما المقامة السابعة والأربعون فقد عرض فيها لمراتب أسماء الخيل وألوانها من مثل أدهم وأبيض وأحمر وأشقر وأبرش وأبقع وأشهب وكميت وأحْوَى ، حتى إذا استوفى ذلك فى الخيل ذهب يأتى بنظيره فى الجمال .

ونراه فى المقامة التاسعة والأربعين المعروفة باللبنانية ينظم أسماء القَطْع فالجَزّ للصوف والحصْد للنبات اليابس والجَدْع للأنف والقَصّ للشعر والتقليم للظفر والقطّ للقلم . ثم يذكر أسماء الكَسْر فالشَّجّ للرأس والهشم للأنف والهَتْم للسنّ والقَصْم للظهر والحَطْم للعَظْم والهَصْر للغصن . وينظم الحِصَص والقِطع ، فالقطعة من الخبز كسرة ، ومن الكبد فلذة ، ومن الشراب صُبابة ، ومن النار جذوة ، ومن الشَّعْر خصلة ، ومن الثوب خِرْقة .

ونجد ألوانًا من هذه الطُّرَف اللغوية فى المقامات الثانية والخمسين والسابعة والخمسين والثامنة والخمسين . وهو يُحْصى ذلك ويستقصيه فى أبيات من الرجز ، بالضبط كما كان يصنع أصحاب الشعر التعليمى . فهو معلِّم . وهو لا يعلم اللغة وحدها بل يعلِّم طرفًا من التاريخ ومن ألعاب الحريرىّ البلاغية . وليس ذلك حسب ، فهو يعلّم أيضًا العروض ، وقد خصَّه بالمقامة الحادية عشرة المسماة بالعراقية ، إذ نثر فيها مصطلحاته وأوزانه ، وألقاب قوافيه شعراً ورجزاً . ولا يكتفى بكل ذلك ، فلا يزال يرى أن تكون مقاماته من القوة والمتانة بحيث تجمع فى جَعْبتها أكثر ما يمكن من معارف ، ولعله من أجل ذلك خصّ الطبّ كما كان يعرف فى عصورنا الوسطى بمقامة ، هى المقامة الثلاثون المسماة بالطبية ، كما خصّ الفلك بالمقامة الثامنة والعشرين وأسماها الفلكية ، وفيها نراه ينظم بروج السماء ، يقول :

من البروج في السماء الحَمَلُ تنزل فيه الشمسُ إذ تعتدلُ
والثورُ والجوزاءُ نعم المنزلَه وسَرَطانٌ أسدٌ وسُنْبُلَه
كذلك الميزان ثم العقربُ قوسٌ وجَدْيٌ دلوٌ وحوت يشربُ

ثم ينظم منازل القمر من مثل الثريا والدَّبران والنَّثْرة والسماك وسعد السعود وسعد الأخبية ، حتى إذا أكمل ذلك انتقل ينظم لياليه المسمَّاة وطوالع أضوائه وغوارب أنوائه وأمطاره ، وهو في ذلك كله يستخدم الرجز كأنه السيل الذي لا ينقطع .

ولا ريب في أن هذا الجانب في المقامة اليازجية يدل على براعة صاحبها ، غير أنها براعة لغوية أو علمية ، فنصبح وقد انحرفنا عن رياض الأدب والفن ، إلى وهاد اللغة والعلم الجافة ، التي قلما نجد فيها رَوْحًا أو ريحانا .

وقد يكون اليازجيّ اندفع في ذلك بحكم حبه للعرب ، إذ كان يتعصب لهم تعصبًا شديداً ، وقد مدحهم وأشاد بهم في غير مقامة ، وأبى أن يتعلم لغة أجنبية ، وأن يتثقف بالآداب الأوربية ، واكتفى كما هو واضح في مقاماته بالثقافة والآداب العربية الخالصة . ثم انطلق يحتذى على أمثلة القوم ، ومثال الحريريّ خاصة ، متفاعلا مع ما خلَّفوه من تاريخ وأمثال ولغة وغير تاريخ وأمثال ولغة ، كأنه يراهم النماذج التي لا تجارَى ولا تبارَى حتى في ثقافتهم ومعارفهم .

على أنه ينبغي أن لا يظن القارئ أن اليازجيّ بَنَى مقامته كلها من هذه المواد التي صوَّرناها ، فبين مقاماته مقامات خفيفة ، ليس فيها كل هذه الأدغال والأعشاب التي رأيناها حتى الآن . ونحن نعرض نموذجًا طريفًا من نماذجه ، وهو المقامة الرابعة عشرة المسماة بالهزلية ، ليتضح للقارئ من جميع جوانبه ، يقول :

« حكى سُهَيل بن عبَّاد ، قال : كان لى زوجة صَنَاع اليدين ، كريمة النبْعَتَين[١] ، فحسدتنى عليها المَنون ، وخاننى فيها الدهرُ الخئون ، فلبثتُ

(١) النبعتين : الأب والأم .

بعدها طويلا ، أردِّدُ زفرة وعَويلا ، وأنوح بُكْرَةً وأصيلا ، حتى حال[١] عليها الحَوْل ، وآلت الفريضة إلى العَوْل[٢] ، فناجتنى الحَوْباء[٣] ، أن أستبدل ما طاب لى من النساء . ولما لم أجد فى الحىّ ، من تروق بعينىّ ، أزمعت الاغتراب ، وبكَرْت بُكُورَ الغراب ، فَهَمْلَجَتْ[٤] سحابة النهار على هَمَلَّعَة[٥] عُبْرِ[٦] أسفار ، حتى إذا جُنْحِ الظلام رفرف ، نزلت بقاعٍ صَفْصَف[٧] ، فى خلال نَفْنَف[٨] . فبينما ألقيتُ وسادى ، وتلقّيْت ماء زادى ، سمعت غطيطا[٩] كأطيط[١٠] البعير ، وزفرات تتصاعد كالزفير[١١] ، فجنحتُ عن القمر[١٢] إلى السمر ، وأخذت لنفسى الحذر ، ولبثتُ أتنكّبُ الغُمْضَ[١٣] ، وأقلّب طَرْفى بين السماء والأرض ، وإذا جارية قد تنهّدت ، ثم أنشدت :

هل من سبيلٍ لى إلى العتاق[١٤] ... من رِقّ ظُلْمٍ أو إلى الإباقِ[١٥]
ما زلت من ذلك فى وَثاق ... تكاد روحى تبلغ التراقى[١٦]
أطوِى على الطَّوَى[١٧] من الإملاق ... حتى إذا امتدَّتْ دُجَى الأغسَاق
أُضْوَى[١٨] إلى شيخ جَوٍ[١٩] خفّاقِ ... واهى القُوَى مُنْهَتِك الصِّفاقِ[٢٠]

---

(١) حال : أتى . (٢) العول عند الفقهاء : هو أن الفروض الخاصة بالورثة تزيد ، فيقل نصيب الوارث . كنى بذلك عن زيادة مدة البكاء على القدر المفروض. (٣) الحوباء : النفس . (٤) هملج : أسرع فى السير . (٥) هملعة : ناقة سريعة .
(٦) عبر أسفار : معودة على السفر . (٧) صفصف : مستو .
(٨) نفنف : هوة بين جبلين . (٩) الغطيط : صوت النائم . (١٠) الأطيط : صوت البعير من خياشيمه . (١١) الزفير : صوت لهب النار . (١٢) يريد : حيث يقع ضوءه . (١٣) أتنكب الغمض : أتجنب النوم . (١٤) العتاق : الانعتاق والانطلاق . (١٥) الإباق : الفرار ، ويقال للعبد الرقيق خاصة . (١٦) التراق : عظام أعلى الصدر . (١٧) الطوى : الجوع . (١٨) أضوى : أضم .
(١٩) جو : صفة من الجوى ، وهو الألم فى الصدر . (٢٠) الصفاق : من أغشية البطن .

ذى لِحْيَة أثيثَة[1] الأعراق تضربها الرياحُ فى الآفاق
تلبَّدَتْ طاقًا وراء طاق كأن فيها مَرْبِض[2] النِّياق
منها دثارُ[3] الليل حتى السَّاق وظُلَّة[4] النهار كالرِّواق[5]
يجْرِى عليها رَمَص[6] الآماق ووَضَرُ المُخَاط والبُصَاق
حتى تردَّ المُشْطَ بالإزْلاق فهل كريمُ النفس والأخلاق
يحتالُ لى بفَرْجَة الطلاق وهَبْتُه مالى من الصَّداق
وزِدْتُه ثَوْبى إلى النِّطاق

قال سُهَيل : فافْتَتَنْتُ بفصاحتها ، ولم ألتفت إلى قَيْد ملاحتها ، وقلت : لا جرم إنه قد خازمنى[7] التوفيق، من معاجيل[8] الطريق، فأنشدت :

الحمد لله وبالله الثِّقَهْ قد صادفَ الكُحْلُ سوادَ الحدَقَه
واهًا لهذى الطُّرْفة المتَّفِقَهْ إنلم تَقُلْ : وافقَ شَنٌّ طَبَقَهْ[9]
فإننا أحمقُ من هَبَنَّقَهْ[10]

قال : وإذا بالشيخ قد استوى ، وقال : ما ضلَّ صاحبكم وما غوَى ، وما ينطق عن الهوى[11] ، ثم أنشأ يقول :

قد علم الله الذى له البقَا لوترك الدهرُ لكفِّى رَمَقا[12]
لم تَبْقَ إلا رَيْثَ[13] أن تُطلَّقا ولم تجد عندى فؤاداً شيِّقا
ولا ذكرتُ جيدها المطوَّقا ولا جَبينها النقىَّ اليَقَقَا[14]
ولا سوادَ عَيْنها ذات الرُّقَى ولا مُحيَّاها الجميلَ الطَّلقا[15]

(١) أثيثة : كثة وملتفة . (٢) مربض : مأوى . (٣) دثار : غطاء .
(٤) الظلة : ما يستظل به من الشجر وغيره . (٥) الرواق : السقف فى مقدم البيت.
(٦) الرمص : ما يسيل من العين المريضة . (٧) يقال : خازمة : إذا أخذ كل منهما فى طريق ثم تلاقيا . (٨) معاجيل : مختصرات . (٩) مثل للشيئين أو الشخصين يتطابقان . (١٠) هبنقة : عربى قديم يضرب به المثل فى الحمق . (١١) العبارة كلها اقتباس من القرآن الكريم سورة النجم ، انظر الآيتين ٢ ، ٣ . (١٢) الرمق هنا : الفضلة من المال.
(١٣) ريث : زمن . (١٤) اليقق : الشديد البياض . (١٥) الطلق : المشرق .

ولا حديثها وذاك المَنْطِقَا لكنْ لها عليَّ مَهرٌ سَبَقَا
ومهرُ أخرى بعدها قد لحِقَا فإنما الإنسان زَوْجًا خُلِقَا
فإنْأرَ المَهرَينِ عندي غَسَقَا[١] طَلَّقْتُها والصبحُ لم ينْبَثِقَا
لا عيش للزوجين لم يَتَّفِقَا ومن تراه مُعْرِضًا قد وَثِقَا
بالهجر فاهْجُرْهُ إلى يوم اللقا[٢]

قال : فاستفزَّتنى أبيات الشيخ فرحًا ، حتى كدت أصفِّق مرحًا ، ولم أتمالك أن دلفتُ[٣] إليه دلفَةَ مَن تيمَّن[٤] ، وقلت : حيَّا اللهُ الشيخَ فَمن أنتَ وممَّن ؟ قال : أنا المبارك بن رَيْحان ، من بطون قَحْطان ، وإنى لأرى الفتاة قد شَغَفَتْكَ حُبًّا ، وخلَبَتْ منك لُبًّا ، فإن كنت تملك النَّقْدَين[٥] ، فابذُل اللجَيْن[٦] ، واغْتَنِم قُرَّةَ العَيْن .

قال : فسهَّل عليَّ الوَجْدُ بذلَ الجِدَه[٧] ، ونفَحته[٨] بما معى حتى أفعم رُدْنه[٩] ويده ، فأشهد[١٠] عليه الله والملائكة المقرَّبين ، وقال لى : بالرِّفاء[١١] والبنين . فلما طرحت النقد ، واستبحت العَقد[١٢] ، أردتُ أن أتحوَّل بأهلى ، إلى رَحْلى ، فقال : حاشا لك أن تركنى الليلة سميرَ الفرقدين[١٣] ، ولكن غداً تذهب أنت بالعروس وأنا بخُفَّىْ حُنَيْن[١٤] . فبتُّ عنده بليلة الملسوع[١٥] ، وعينى لا يأخذها الهجوع ، حتى آذن الصبح بالطلوع . فتبينتُ ، وإذا الفتاة ليلى الخزامية والشيخ أبوها ميمون ، فقلت : إنا لله وإنا إليه راجعون[١٦] ، ما أرى

---

(١) غسقاً : ليلا . (٢) يوم اللقا : يوم القيامة . (٣) دلفت : تقدمت .
(٤) تيمن : تبرك . (٥) النقدين هنا : مهر الأولى والثانية اللتين أشار إليهما فيما سبق .
(٦) اللجين : الفضة . (٧) الجدة : المال . (٨) نفحته : أعطيته .
(٩) ردنه : كمه . (١٠) يريد أنه أشهدهم عليه بالطلاق . (١١) الرفاء : الاتفاق والألفة . (١٢) يريد بالعقد عقد الزواج . (١٣) الفرقدان : نجمان يهتدى بهما ، وسمير الفرقدين : كناية عن تفرده ووحدته . (١٤) مثل يضرب فى الرجوع بالخيبة . (١٥) الملسوع : الذى لسعته الحية ، والعبارة تجرى عند العرب مجرى المثل .
(١٦) العبارة هنا اقتباس من القرآن الكريم ، سورة البقرة آية ١٥٦ .

بَعْلَ هذه الصبيّة ، إلا كعُكّاشٍ [١] بَعْلِ طَمِيّة ، فاستغرب الشيخ فى الضحك ، ثم أنشد غير مرتبك :

سلاما يابن عَبّادٍ سلاما ... أكهلاً قمتَ فينا أم غُلاما
أرَيْتَكَ [٢]، إن ملكتَ طلاق ليلى ... فهل [٣] عَقْدٌ ملكتَ به الزِّماما
عروس ليس تخلو من خِداع ... وقد لا تَعْدَمُ الحسناءُ ذاما [٤]
فَطَلِّقْها [٥] كما طَلَّقْتُ واعلَمْ ... لقد جُعِلتْ على كلّ حراما
عَرَفْتَ وقائعى فى كل أرضٍ ... ولكن لستَ تعرفها تماما
ولستَ ترى سَقَامًا فى مريضٍ ... فتعرفَهُ كمن ذاقَ السَّقاما
رَزَأْتُكَ [٦] يا أعزَّ الناس عندى ... لشدّةِ فاقةٍ بَرَتِ العظاما
وربّ كريمةٍ أكلتْ بنيها ... إذا جاعتْ ولم تجدِ الطعاما

قال : فقلت له : شهد الله إنك لأمكَرُ أهل الخافقَين [٧] ، وأقدرهم على الزَّيْن والشَّين ، قال : يا بُنَىّ ! إن الخَلّة [٨] تدعو إلى السَّلّة [٩] ، والصدق خمرٌ مزاجها الكذب [١٠] ، والجِدُّ ثوبٌ طرازه اللّعِب ، ورُبَّ طُرْفة [١١] ، خير من تحْفَة [١٢] ، فإن كنت قد ظمئت إلى الضَّحْل [١٣] ، ونسيت أن لا بد دون الشهد من إبَر النَّحْل [١٤] ، فهبِ المالَ عندى كإحدى القُرَض [١٥] ، ريثما أرْزَأ من أستَنِصُّ [١٦] لك منه العِوَض . قلت : قد علم من عنده علمُ الغيب

---

(١) عكاش : جبل فى بلاد العرب يقابل أرضاً يقال لها طمية ، فهما متلازمان ، والكناية واضحة . (٢) أريتك : أرأيتك : أخبرنى . (٣) يلفت صاحبه إلى أن الزواج لا يكون إلا بعقد ، بخلاف الطلاق ، فكيف يظن أنها زوجته ، وهو لم يعقد عليها ؟ !
(٤) مثل مشهور ومعناه واضح . (٥) يقول له ذلك من باب التهكم كأنه أصبح بعلا لها فعلا . (٦) رزأتك : أصبتك بأخذ المال .
(٧) الخافقين : الشرق والغرب . (٨) الخلة : الفقر . (٩) السلة : السرقة.
(١٠) يشير إلى أن الكذب مزاج الصدق كما أن الماء مزاج الخمر . (١١) طرفة : ملحة .
(١٢) تحفة : هدية . (١٣) الضحل : الماء القليل . يريد به هنا المال الذى أخذه منه .
(١٤) مثل يضرب للدلالة على أن الطرائف لا يوصل إليها إلا بعد طول الجهد .
(١٥) يريد أنه عنده قرض وسلف . (١٦) أستنص : آخذ .

أن هذه الطرفة عندى خير من نخل هَجَر[١] وعرائس الُحصَيب[٢] ، فاعتنقنى كمن تملق[٣] ، وقال كلانا أفلَس من ابن المُذَلَّق[٤] ، فمن أحرَز المال فعليه الإنفاق يعلَّق . قلت : أنا والمال فى يديك ، وكلانا لك وإليك ، قال : حيَّاك الله فسنستبدلُ الجَمْر بالتَّمْر[٥] ، ولكن اليوم خمر ، وغداً أمر . فقضيناه يومًا صفا زُلاله[٦] ، وغاب عُذّاله ، إلى أن آذنت الشمس بالأفول ، وهَمَّ النجم بالقفول[٧] ، فجلسنا على الطعام معا ، ثم أخذ كلٌّ منا مضجعا ، وطفِق الشيخُ يُطرفنا من القِصَص ، بما يُسيغ الغُصَص .

وما زال كذلك مذ أطبقت الجَوْنَةُ[٨] على الصُّمَيْر[٩] ، حتى أقبل فَحمة[١٠] بن جُمَير ، فران[١١] على جفْنى الكرَى ، حتى سقطتُ على الثَّرَى ، محلول العُرَى ، لاأسمع ولا أرى . فلم أنتبه إلا وقد ذرّ[١٢] قَرْن الغزالة الضاحى[١٣] ، ولا رجل ولا امرأة فى تلك الضواحى ، فاستعذت بالله من مكره ونُكره ، وثُرْتُ إلى الناقة لأرتحلَ فى إثره ، فلما دَنَوْتُ من قَتَبها[١٤] ، إذا رقعة قد كتب بها :

قُلْ لسُهَيْل إذ يَهُبُّ فى السَّحَرْ ... اعْذِرْ فخير الناس عندى مَنْ عَذَرْ
خُلِقْتُ مطبوعًا على كَيْدِ البَشَرْ ... وليس للإنسان تغييرُ الفِطَرْ
ولا يُعانِدُ القضاءَ والقدَرْ ... إلا الذى عَصَى الإله أو كَفَرْ

(١) هجر : بلد بالبحرين . وفى المثل : كمستبضع التمر إلى هجر .
(٢) الحصيب : موضع فى اليمن يوصف بجمال النساء . (٣) تملق : لاطف .
(٤) عربى قديم لم يكن عنده قوت ليلة ، فصار مثلا فى الإفلاس .
(٥) الجمر هنا : كناية عن الشر ، والتمر : كناية عن الخير .
(٦) زلاله : ماؤه العذب ، كناية عن طيب اليوم . (٧) القفول : الرجوع .
(٨) الجونة : اسم الشمس عند الغروب . (٩) الصمير : مكان غروب الشمس .
(١٠) فحمة بن جمير : نصف الليل . (١١) ران : غلب . (١٢) ذر قرن الغزالة : طلعت الشمس ، وقرنها : أول ما يبدو من طلوعها . (١٣) الضاحى : الظاهر .
(١٤) القتب : الرحل .

وإن تجـدْ سيئةً فيما نَدَرْ فكم وكم حسنةٍ فيما عَبَرْ
وإن يكن غَرّك منها(١) ما ظَهَرْ فتلك لا علمَ لها ولا خَبَرْ
إلا الذى علّمتُها فيما استترْ فإن تُردْ صاحبَ هذه الغُرَرْ(٢)
فخُذْ أباها إنه أُسُّ العِبَرْ

فلما قرأت تلك الرقعة ، عجبت من تلك الرقاعة ، وعلمت أنه لا يحول عن هذه الصنعة ولا يترك هذه الصناعة، فشكرت نعمته إذ لم يأخذ الناقة ، ورجعت أدْراجى لما اعترض دون سفَرى من الفاقة » .

وأظن فى هذه المقامة ما نطلع منه على جملة الصفات والخصائص التى يتميز بها اليازجىّ ،فاسمها المقامة الهزلية ، ومعنى ذلك أنه حاول أن يجرى فيها تياراً من الهزل والفكاهة على نحو ما رأينا عند بديع الزمان والحريرىّ .

والقارئ يلاحظ معنا أن فكاهة اليازجى جامدة وأن تيارها لا يتدفق ، فمن غير شك هذا التيار أقوى عند بديع الزمان والحريرىّ منه ، وكأن طبيعة اليازجى الجدية حالت بينه وبين روح الدعابة والفكاهة .

فتوقف هذا التيار وتقطّع وظهر فى هذه الصورة التى لا نبالغ إذا قلنا إنها صورة جامدة ليس فيها انطلاق ، وليس فيها خفة ولا رشاقة ، وكأنما كان اليازجىّ — برغم علمه الواسع باللغة والثقافة العربية — يجهل الدروب والمسالك التى تؤدى به وبقرائه إلى واحات بهيجة .

وإن أساليبه لتدخل فى صحارى الجزيرة العربية بأكثر مما تدخل أساليب البديع والحريرىّ، فمقاماتهما يظهر فيها أثر الحضارة العباسية وما اكتسبته اللغة من مقامها فى بغداد وعواصم فارس والعراق ، إذ تهذبت ، وتحوّلت إلى ما يشبه التحف الدقيقة ، وأصبحت جزءاً من هذا الفن العربى الفخم الذى نراه فى واجهات المساجد والبيوتات وسقوفها الأثرية .

---

(١) منها : أى من المرأة .
(٢) يقول له : إذا أردت أن تأخذ أحداً بما حدث ، فخذنى لأنى أنا صاحب هذه الفنون .

وهما يسجعان حقـًا ، ويسجع اليازجيّ ، ولكن السجع عندهما حلية ، أما عند اليازجي فنحس كأنه غريب عن اللغة التي يـُعْرَض فيها ، فهي لغة صحراوية متبدية ، بل لعل بدويـًا صحراويـًا لا يستطيع أن يسلك في أدبه كل ما نجده عند اليازجيّ من ألفاظ مهجورة .

وقد يكون هذا التبدّي أو هذه البداوة أخطر شيء أصاب فن اليازجي لا في المقامة وحدها ، بل في كل ما خلـّف وترك من آثار نثرية أو شعرية . ونقول أخطر شيء ، لأنه باعد بينه وبين الطبيعية والطبع ، وبالتالي باعد بين عصره وآثاره وأعماله ، فإن من عاشوا معه لم يجدوا في فنه مرآة لحياتهم ، وإنما وجدوه مرآة لغيرهم ، وهي مرآة تتعمق في القدم حتى تصل إلى العصر الجاهلي بأمثاله الغريبة وألفاظه المهملة .

وهو في هذا يقترب من ذوق أبي العلاء المعرّي في نثره ، إذ اتخذه وسيلة لإظهار معلوماته ومحفوظاته اللغوية . ولكن أبا العلاء استعان بالفكر والفلسفة وما اشتهر به من التعمق في الآراء ، فلم تَبْدُ عيوب هذه الطريقة واضحة كما بدت عند اليازجيّ ، لأن أبا العلاء سترها بالفكر الدقيق العميق ، ولم تكن لليازجيّ فلسفته ولا أفكاره .

فخرجت مقامته مهلهلة النسيج ، وهو نسيج بدوي ، لم تتدخل فيه يد الحضارة إلا قليلاً ، على الرغم من أنه استخدم السجع ووشّى ألفاظه بألوان البديع . ولكن هذا كله عنده يأخذ شكل طلاء خارجي ، وهو طلاء لا يكاد يندمج في أساليبه وعباراته ، لما بين الطلاء والمطليّ من المفارقة والمباعدة والمناقضة أحيانـًا .

ومعنى ذلك كله أن مقامة اليازجيّ لا ترتفع إلى مراقي مقامتي البديع والحريريّ ، لأنه ضلّ اللغة التي يستخدمها ، فلم ينقل من كتب الأدب ، وإنما نقل من المعاجم ، واختار خاصة أن ينقل من مهجورها ووحشيها وآبدها .

فتخلـّفت مقامته ، ولم ينفعه علمه باللغة ، بل لعل هذا العلم هو الذي أضرّ

به ، وكذلك لم تنفعه شاعريته ، بل لعل هذه الشاعرية هي الأخرى أضرت به فإنه استغلها في عمل أراجيزه اللغوية والعلمية التي تحدثنا عنها طويلا .

وبذلك أصبحت صحف مقامته أشبه ما تكون بصحف الأدب التعليمي ، فهو يسلك فيها أوابد الكلمات منثورة ومنظومة ، وهو يكثر من ذلك حتى يمل قارئه ، لكثرة ما يعترضه من هذه الصخور .

وقد تكون هذه الصورة التي انتهت إليها المقامة عنده هي السبب الحقيقي في أن أدباءنا المحدثين نفروا من الجري والسبق في هذا المضمار ، كأنهم وجدوه لا يلائم الذوق الحديث . وإننا لنأمل أن يجد هذا الفن من الشباب مَنْ يعيد إليه الحياة ، ومن يهب له حيوية خصبة ، لا في إطاره السابق ، بل في إطار جديد ، لا يرتبط بالموضوع البسيط القديم ولا بأبطاله الشحاذين ، وإنما يرتبط بحياتنا الاجتماعية الحديثة وما بها من لواذع السخرية في الكَلِم والمواقف .

فهرست

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية
تحت رقم ٣٠٦٧/١٩٧٣

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٧٣